
P 5455 E
HiFi Stereophonie
7 Juli 1973
Musik – Musikwiedergabe
Charles Ives
Testberichte:
Shure V 15 III
Rabco SL-8E
SME-3009
SME-3009/S 2
Philips RH 621
Philips RH 521
Kenwood KR-7200
Marantz 2270
Sony TC-377
+ 33 -
+ 45 -

Akai bringt das GX-Kopfsystem
aus Glas-Kristallferrit
für HiFi-Klang in höchster Vollendung

GX

GRAND PRIX

Das neue GX-Kopfsystem macht den Cassetten-Recorder zur HiFi-Maschine der Spitzenklasse

Die wahrscheinlich wichtigste Tonband-Erfindung seit Erfindung des Tonband-Gerätes ist das GX-Kopfsystem. Es holt sogar aus Musicassetten vollkommenen HiFi-Klang. Durch das GX-Kopfsystem übertreffen unsere Cassetten-Recorder alle HiFi-Normwerte: Mit Frequenzbreiten bis 18.000 Hertz. Mit höchster Dynamik. Mit niedrigstem Klirrfaktor (weniger als 2%). Nur Akai hat das einzigartige GX-Kopfsystem. Sie bekommen es z. B. mit dem Cassetten-Recorder AKAI GXC-65 D (seine Dolby-Schaltung sorgt für ≥ 58 dB Störspannungsabstand; damit ist Cassetten-Rauschen praktisch nicht mehr existent!). Machen Sie die Hörprobe beim Fachhändler.



Akai International GmbH
6079 Buchschlag · Am Siebenstein 4

Üben macht ihn vielleicht zum Meister. Fraglich, wie lange Sie das aushalten.

Seine „Flegeljahre" überstehen Sie am besten mit Kopfhörern von Koss. Damit können Sie die Großen hören, bevor Ihr Sohn einer wird. Und er kann üben, ohne Sie zu stören.

Kopfhörer von Koss geben den Klang so rein und natürlich wieder, daß Sie den Eindruck gewinnen, Sie säßen im Konzertsaal, wenn Sie die Augen schließen.

Mit dem Elektrostatischen Kopfhörer ESP-9 wird das ganze Klangspektrum von 10 Oktaven lebendig. Mit einem Wiedergabebereich, der breiter als der der besten Lautsprecher ist.

Mit dem dynamischen Kopfhörer PRO-4AA können Sie zu den kristallklaren Klängen des Tijuana Brass entfliehen, zwei volle Oktaven über den Bereich herkömmlicher dynamischer Kopfhörer.

Ausführliche Informationen finden Sie in unserem farbigen Gesamtkatalog. Schreiben Sie an eine der unten genannten Anschriften und Sie erhalten ihn kostenlos und postwendend.

Oder, wenn Sie einen kleinen Spaziergang machen wollen, gehen Sie zu Ihrem Hifi Fachhändler. Dort werden Sie erfahren, was „Leben und leben lassen" heißt. Zuhause stellen Sie sich dann der Musik, mit Ihren neuen Kopfhörern von Koss.

KOSS® STEREOPHONES

USA	Koss Corp.,	4129 N. Port Washington Ave., Milwaukee Wis. 53212
ITALIEN	Koss Intl.,	Via Valtorta 21, 20127 Milano
DEUTSCHLAND	Koss GmbH.,	Reuterweg 80, 6000 Frankfurt/Main
FRANKREICH	Koss Sarl.,	Via de Versailles, 94 Rungis
ENGLAND	Koss TMD	114 Ashley Rd., St. Albans, Herts A.L.J. 5JR



100%

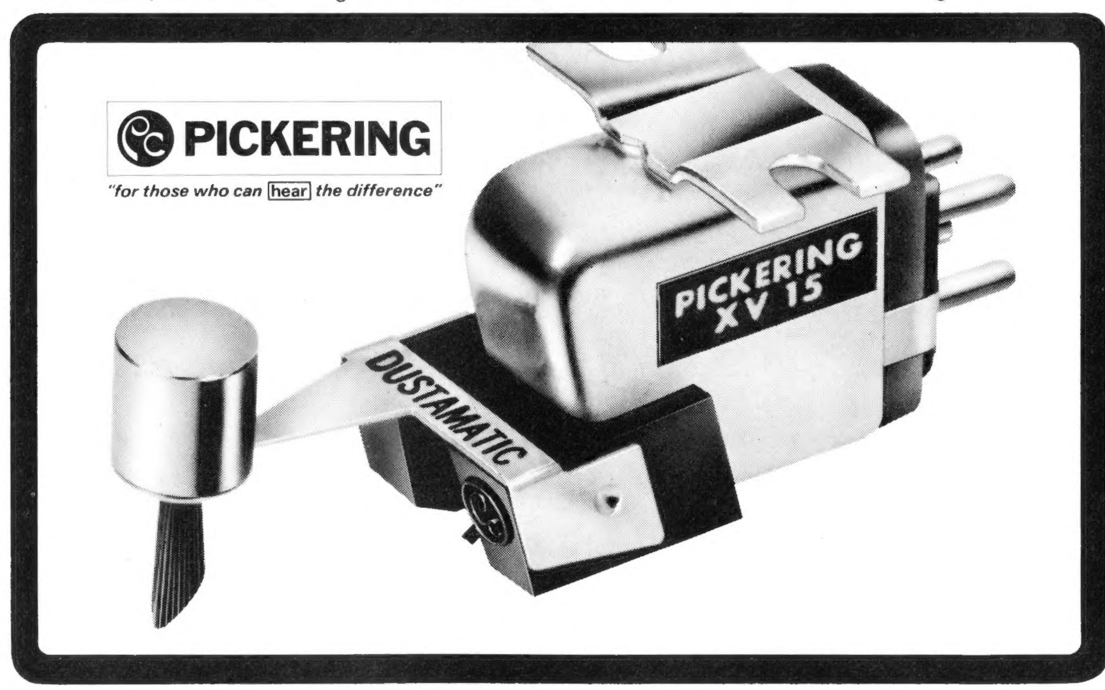
PICKERING...The cartridge that makes the difference for those who can hear it!

Dies ist der «100% Music Power» Magnettonabnehmer... mit dem eine Totalwiedergabe der Musik auf Schallplatte erzielt wird. Sie haben das Anrecht darauf, dies von einem Spitzentonabnehmer zu erwarten. Ein Pickering-Tonabnehmer kann die ganzen 100 % der auf der Platte eingezeichneten Signale abtasten und unverfälscht wiedergeben.

Nicht 25 %, wie dies bei einigen Tonabnehmern der Fall ist. Nicht 50 %... oder sogar 75 % — sondern 100 %!

Es ist wirklich so... bei Magnettonabnehmern gibt es enorme Qualitätsunterschiede. Pickering-Tonabnehmer haben die einzigartige Abtastqualität 100 % der Musik wiederzugeben, die in den Rillen der Schallplatte aufgezeichnet ist.

Wollen Sie nicht 100 % von Ihren Schallplatten hören? Dann wählen Sie Pickering.



PICKERING & CO., INC. Dept. D-1 , P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland,

Germany Boyd & Haas, 15, Beuelsweg — 5 Köln — Tel. 72 89 73

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 — 1170 Wien — Tel. 46 27 015
Belgium-Luxembourg Ets. N. Blomhof, 172a, rue Brogniez — Bruxelles 7 — Tel. 22 18 13
Denmark R. Schmidt A/S, Herstedøstervej 17 — 2600 Glostrup — Tel. 01-45 55 11
Finland Oy Sound Center Inc., Museokatu 8 — Helsinki 10 — Tel. 44 03 01
France Mageco Electronic, 18, rue Marbeuf — Paris 8e — Tel. 256 04 13
Germany Boyd & Haas, 15, Beuelsweg — 5 Köln — Tel. 72 89 73
Greece B. & C. Panayotidis S.A., 3, Paparrigopoulou — Athens — Tel. 234 529
Iceland E. Farestveit & Co. H.S., 10, Bergstadastreti — Reykjavik — Tel. 21 565
Italy Auriema Italia, Via Domenichino 19 — 20149 Milano — Tel. 43 06 02
Netherlands Inelco Nederland N.V., Amstelveensweg 37 — 1013 Amsterdam-W — Tel. 14 34 56
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S, Ebbelsgate 1 — Oslo 1 — Tel. 42 58 73
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 — Lisbon
Spain Llorach Audio S.A., Balmes 245-247 — Barcelona — Tel. 217 55 80
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a, Göteborg — Tel. 18 86 20
Switzerland Dynavox Electronics, rue de Lausanne 91 — 1700 Fribourg — Tel. 037/23 27 00
United Kingdom Highgate Acoustics, 184-188 Gt. Portland Str. — London W.1 — Tel. 6362901

Germany Boyd & Haas,15, Beuelsweg — 5 Köln

Mit diesem Koupon erhalten Sie den neuen PICKERING Katalog

Name ____________________

Adresse ____________________

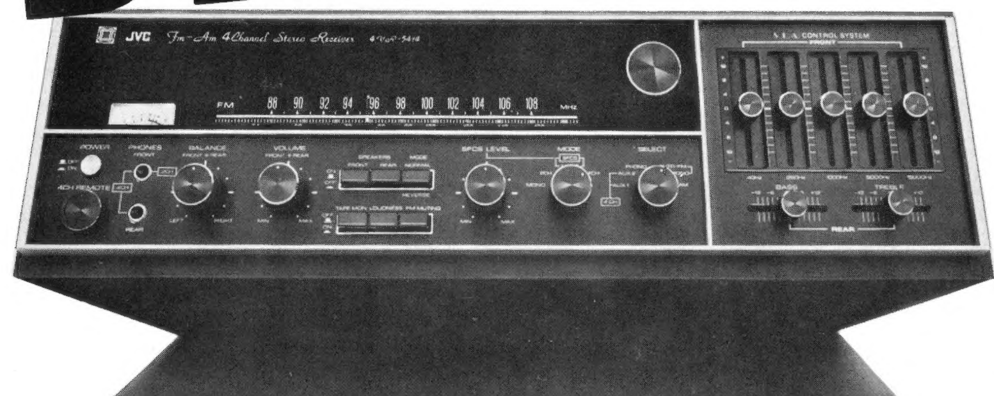
Stadt ____________ Land ____________

In einer Miniaturwelt entscheidet Präzision.



INTER-HIFI ist eine Tochtergesellschaft der weltweiten Jervis Corp., USA

4 KANAL SYSTEM



Wenn Sie glauben, die 4-Kanal-Stereophonie sei noch ein Traum der Zukunft, so besehen Sie sich bitte das Programm von JVC NIVICO, die diesen Traum schon heute verwirklicht haben. So zum Beispiel der 4-Kanal-Stereo-Steuerempfänger Modell 4VR-5414, mit 120 W Ausgangsleistung. Ein Spitzengerät mit ungeahnter Vielseitigkeit und vielen Raffinessen. Bei 2-Kanalbetrieb und 8-Ω-Lautsprechern beträgt die Leistung der eisenlosen Ausgangsstufe (BTL) 65 W pro Kanal. Der NF-Teil dieses Steuergerätes ist durchgehend als 4-Kanalverstärker ausgelegt, d. h. sowohl der Vorverstärker als auch der Endverstärker sind mit 4 gesonderten Kanälen ausgestattet. Der einzigartige Raumklang-Composer (S.F.C.S.) von NIVICO verwandelt ein in Stereo empfangenes Programm in eine zauberhafte 4-Kanal-Darbietung. Ein weiterer Vorzug des Modells 4VR-5414 ist der selektive Klangverstärker (S.E.A.), mit dem das Tonfrequenzspektrum, in mehreren Abschnitten unterteilt, nach Wunsch verstärkt oder abgedämpft werden kann. Ferner sei zu erwähnen die Anschlußmöglichkeit eines CD-4 Systems von NIVICO, des einzigen in der Welt vorhandenen Systems mit 4 diskreten Kanälen zum Abspielen von von 4-Kanal-Schallplatten.

Unkompliziert lassen sich auch die anderen JVC NIVICO-Bausteine an das Modell 4VR-5414 anschließen. So zum Beispiel:
Das Modell 1205 U, ein 8-Spur, 4-Kanal-Stereo-Cassetten-Tape-Deck.
Das Modell 5331, ein 4-Weg-Lautsprechersystem mit 4 Lautsprechern, darunter einem großen randlosen Tieftöner, einem 15-cm-Mitteltöner, einem 7,5-cm-Hochtöner und einem 5-cm-Superhochtöner. Die Sinusleistung dieser Gruppe beträgt 40 Watt. Die Musikleistung: 80 Watt.
Das Modell SRP-473 E, ein 4-Kanal-Plattenspieler mit 2 Geschwindigkeiten und einem 4-Kanal-Tonkopf.
Das Modell 5844, ein 4-Kanal/2-Kanal kompatibler Kopfhörer.
Das Modell 4 DD-10, ein 4-Kanal-Schallplattendemodulator nach dem CD-4-System.
Nachdem wir Sie hier in Kurzform über das bereits verfügbare 4-Kanal-Stereo-Bausteine-Programm von JVC NIVICO informiert haben, werden Sie möglicherweise das Bedürfnis empfinden, noch mehr darüber zu erfahren. Das können Sie, indem Sie den Hersteller bzw. seine Vertriebsfirma kurz anschreiben.

Symbol of JVC 4-Channel Stereo Systems and Components.





VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED

1, 4-chome, Nihonbashi-Honcho, Chuo-ku, Tokyo, Japan/NIPPON VICTOR (EUROPA) GMBH, 2 Hamburg 76, Schellingstrasse 12, W.-Germany. Distributor: U. J. FISZMAN, 6 Frankfurt/Main, Breitlacher Strasse 96, W.-Germany

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

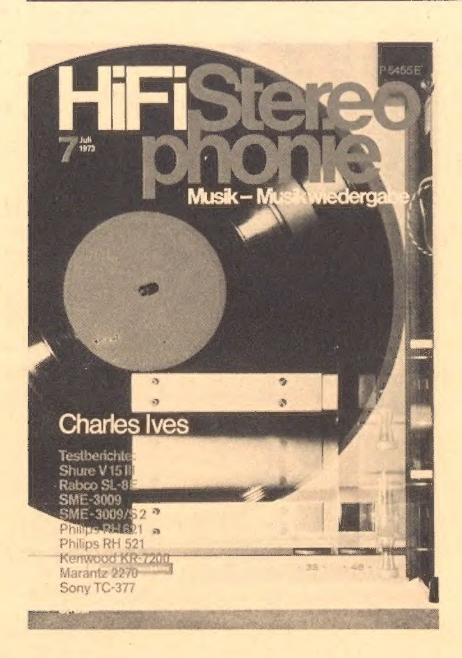
7-1973 12. Jahrgang

Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

HiFi-Stereophonie testet

Verlag G. Braun, Karlsruhe



Unser Titelbild zeigt den neuen Rabco-Tonarm SL 8 E, dem in diesem Heft ein Testbericht gewidmet ist, in voller Aktion. Start- und Endpunkt sind scharf abgebildet. Dazwischen ist mittels Dauerbelichtung eine Vorstellung von der Tonarmbewegung eingefangen.
Foto: Karl Breh
Gestaltung der Titelseite: Robert Dreikluft

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 8 vom 1. 7. 1973

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709.

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184.

Für unverlangt eingereichte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.



Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreise halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

„HiFi-Stereophonie" darf in Lesemappen nur mit Genehmigung des Verlages geführt werden. Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit Zustimmung des Verlages.

Auslieferung Belgien:
HiFi-Studio Audio Digest, B 2510 Mortsel, Guido Gezellelaan 144
Jahresabonnement bfrs 700,– incl. Porto

Auslieferung Holland:
de Muiderkring, Nijverheidswerf 15–21, Bussum
Jahresabonnement f 54,– incl. Porto

Auslieferung Österreich:
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Jahresabonnement ab 1. 1. 73 öS 425,– incl. 8% MWSt zuzüglich Porto

Auslieferung Schweden:
Radex, Box 8013, S 25008 Hälsingborg
Jahresabonnement skr 88,25 zuzüglich Porto

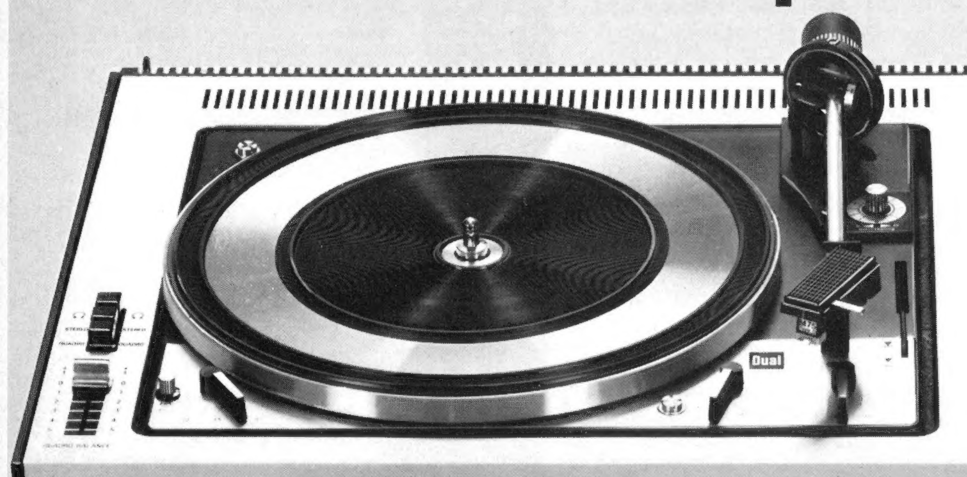
Auslieferung Schweiz:
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch LU
Jahresabonnement sfr 69,90 incl. Porto

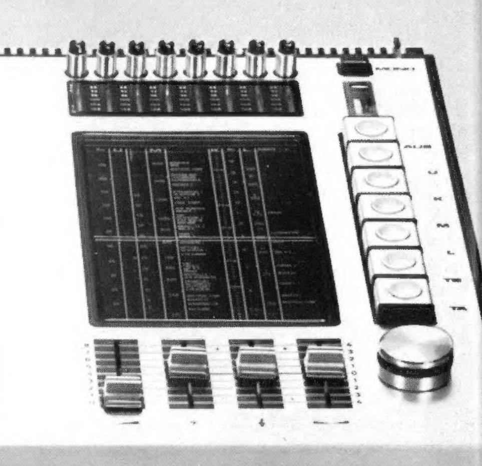
Vorschau

Dem deutschen Barden Reinhard Mey ist unser Augustheft gewidmet. Zum Test liegen folgende Geräte vor: Empfänger-Verstärker Philips RH 720, Beomaster 4000, der Plattenspieler Beogram 4000 von B & O sowie die Verstärker Marantz 4100 und Heathkit AA 2004. Außerdem ist ein Test der Onkyo-Box Scepter 120 vorgesehen. Außerdem – und das dürfte lang erwartet sein – wird der erste Teil unseres großen Cassettenrecorder-Tests veröffentlicht. (Änderungen vorbehalten)

auf einen blick

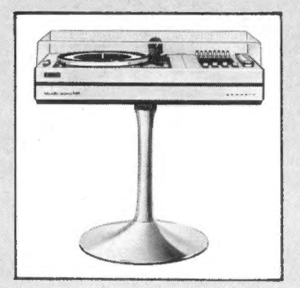
GRUNDIG macht Quadrofonie kompakt

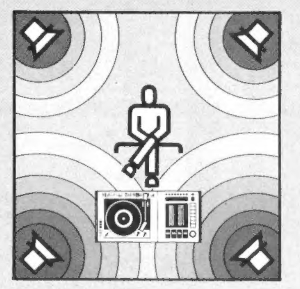




GRUNDIG Studio 2040 HiFi







Kombination aus neuestem GRUNDIG 4-Kanal-Steuergerät mit eingebautem Matrix-IC-Decoder nach dem SQ-System und hochwertigem DUAL Plattenspieler 1218 HiFi mit Shure-Magnetsystem. Gehäuse Metallfinish oder anthrazit. Der Preis ist sensationell niedrig. Fragen Sie im HiFi-Fachgeschäft. Die Entwicklungsingenieure des Studio 2040 HiFi empfehlen dazu vier GRUNDIG HiFi-Boxen 306.

- HiFi nach DIN 45500
- 80 Watt Musikleistung bei Quadro (4×20/12,5 Watt Musik-/Nennleistung)
- 40 Watt Musikleistung bei Stereo (2×20/16,5 Watt Musik-/Nennleistung)
- Stereo in zwei getrennten Räumen
- 4 Wellenbereiche: U, K (19...55 m), M, L
- 8 UKW-Programmtasten
- Große Leistungsbandbreite (10...50000 Hz) und hervorragende Linearität, selbst bei niedrigsten Frequenzen durch Differenzverstärker und elko-lose Ausgänge der Endstufen
- Endstufen mit Darlington-Komplementär-Transistoren
- Anschlüsse für 3 Lautsprecher-Paare
- Kopfhörerbuchse nach DIN 45327

GRUNDIG AG,
851 Fürth/Bay.

CHARLES IVES

Musik als reale Utopie

Aktuelles in Vergangenem

Über die Frage, ob wir wirklich in einer sogenannten pluralistischen Gesellschaft leben, sind sich die Soziologen noch keineswegs einig, und einige Skepsis ist in dieser Hinsicht durchaus angebracht. Einen deutlichen Hinweis für die Richtigkeit dieser Vermutung jedoch läßt die offenkundige Tendenz zum Synkretismus erkennen, die durch die Massenmedien gefördert wird: eine zunehmende wechselseitige Durchdringung von Einflüssen, Strömungen und Denkansätzen. Die orthodoxe Vorstellung von der um jeden Preis zu erhaltenden Reinheit von Richtungen beginnt mehr und mehr an Attraktivität zu verlieren. Das Klima wird diffuser. Kompensiert wird dies freilich auch durch rigoroses Beharren auf radikalen Positionen. Gleichwohl steht fest, daß der feste Glaube an alleinseligmachende künstlerische Tendenzen im Schwinden ist. Im Bereich der musikalischen Avantgarde sind die Zeiten des seriellen Dogmas ebenso historisch wie die zum Prinzip erhobene Klangflächenkomposition – und selbst die Unbestimmtheitsästhetik der Cage-Schule und ihrer Exegeten beginnt allmählich Patina anzusetzen. Mit der ständig wachsenden Geschwindigkeit und Fülle des Informationsflusses schwindet auch das Bewußtsein der Einzigartigkeit, das bislang immer auch noch eines der Aura gewesen ist. Insofern findet Walter Benjamins Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" mit seiner These vom fortschreitenden Verlust der Aura erneut Bestätigung. Der Relativismus gewinnt an Bedeutung; dies freilich auch im Sinne fataler Nivellierung und Austauschbarkeit. Dennoch hat der Abbau der hermetischen ästhetischen Konzeptionen zu einem heilsamen Kräftegeschiebe geführt, das die Absetzung der hohen von der niedrigen, der historischen von der avancierten erschwert, dem bequemen Schubladen- und Baukastendenken entgegenwirkt.
Zum synkretistischen Klima gehört denn auch das Bewußtsein der Historizität und Prozessualität – und damit auch die Einsicht in die Unzulänglichkeit bloß monokausaler Begründungen ästhetischer Entwicklungen. Pierre Boulez' These, daß sich die Musikgeschichte nicht völlig kontinuierlich, sondern gleichsam in Sprüngen, ja stotternd bewege, erfährt von daher einige Legitimation.
Damit aber auch die Vorstellung, daß historische Positionen durch die fortschreitende Entwicklung nie restlos überholt werden, sondern sich ein Moment des quasi Unabgegoltenen, Unerfüllt-Utopischen bewahren. Darin liegt auch die Faszination begründet, die gerade heute manche Komponisten im Zwischenreich zwischen der Jahrhundertwende und der eigentlichen Neuen Musik, für die nach wie vor die Schönberg-Schule und ihre Folgen stehen, ausüben, und die heute nicht nur als Väter oder Vorväter der Moderne ins Blickfeld rücken, sondern auch als Symbolfiguren für die gegenwärtig aktuellen ästhetischen Perspektiven. Ein wenig pauschal formuliert hieße das: Ein Komponist wie Charles Ives steht uns heute näher als Anton Webern. Und so gesehen war es durchaus symptomatisch, ja folgerichtig, wenn die Donaueschinger Musiktage (1972) auch als eine Hommage an den synästhetisch-psychedelischen Utopisten Alexander Skrjabin konzipiert waren.

Parallelen zu Mahler

Daß uns Ives heute aktuell erscheint, hängt damit zusammen, daß er verschiedene kompositionstechnische Errungenschaften der Avantgarde antizipiert, zugleich aber auch kritische Implikationen mitgeliefert hat. An der Musik von Ives läßt sich die Dialektik des Fortschritts studieren. Das zur Ideologie erhobene Prinzip der Avantgarde war das fortschreitender Erschließung und Beherrschung des Materials. In der orthodoxen Dodekaphonie und der aus ihr abgeleiteten seriellen Methode führte dies zur Exposition eines bestimmten Intervall- und Proportions-Reservoirs, das dann mehr oder minder streng deterministisch und systemimmanent verarbeitet wurde. Homogeneität und innere Stimmigkeit der Konstruktion und ihrer vorgegebenen Elemente wurde zur Devise und conditio sine qua non, hermetische Esoterik die Konsequenz. Dabei hatte schon Mahler, auf den sich Schönberg, Berg und Webern, sowie ihr Exeget Adorno immer wieder beriefen, als einer der ersten immer wieder heterogene musikalische Materialien in seine Kompositionen miteinbezogen und damit Kritik



Charles Ives, Anfang der 30er Jahre

am exclusiven Homogenitäts-Ideal der offiziellen musikalischen Hochkultur geübt. Seit Mahler ist die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen hoher und niederer Musik ein ästhetisches – und nicht nur ästhetisches Programm. Ives wurde dabei geradezu zur Schlüsselfigur.

In ihren „Erinnerungen an Gustav Mahler" schreibt Natalie Bauer-Lechner: „Als wir nun sonntags darauf mit Mahler denselben Weg gingen und bei dem Feste auf dem Kreuzberg ein noch ärgerer Hexensabbath los war, da sich mit unzähligen Werkeln von Ringelspielen und Schaukeln, Schießbuden und Kasperltheatern auch Militärmusik und ein Männergesangverein dort etabliert hatten, die alle auf derselben Waldwiese ohne Rücksicht aufeinander ein unglaubliches Musizieren vollführten, da rief Mahler: ‚Hört ihr's? Das ist Polyphonie und da hab' ich sie her! – Schon in der ersten Kindheit im Iglauer Wald hat mich das so eigen bewegt und sich mir eingeprägt. Denn es ist gleichviel, ob es in solchem Lärmen oder im tausendfältigen Vogelgesang, im Heulen des Sturmes, im Plätschern der Wellen oder im Knistern des Feuers ertönt. Gerade so, von ganz verschiedenen Seiten her müssen die Themen kommen und so völlig unterschiedlich sein in Rhythmik und Melodik (alles andere ist bloß Vielstimmigkeit und verkappte Homophonie): nur daß sie der Künstler zu einem zusammenstimmenden und -klingenden Ganzen ordnet und vereint.'" In diesen überschwänglichen Sätzen findet man fast so etwas wie das Programm eines musikalischen Realismus im Sinne einer die Prinzipien musikalischer Polyphonie weit hinter sich lassenden Heterophonie akustischer Ereignisse – seien sie menschlicher oder naturhafter Provenienz.

Ein durchaus ähnlicher Realismus findet sich auch bei Ives und macht einen nicht geringen Teil seiner Faszination aus. Zu dieser jedoch gehört als radikal utopisches Moment die Tatsache, daß Ives als völliger Außenseiter noch vor der europäischen Avantgarde oder gleichzeitig mit ihr, doch völlig unabhängig von ihr kompositorische Verfahren benützte, deren Tragweite erst heute absehbar wird. Dem rigorosen Einzelgänger Ives, dessen dritte Symphonie schon Mahler in Europa uraufführen wollte, was durch seinen frühen Tod im Jahre 1911 verhindert wurde, hat Schönberg folgende Reverenz erwiesen, die sich unter den Papieren seines amerikanischen Nachlasses fand: „Es lebt ein großer Mann in diesem Land – ein Komponist. Er hat das Problem gelöst, wie man sein Selbst erhalten und dennoch lernen kann. Mißachtung begegnet er mit Verachtung. Er ist nicht gezwungen, Lob oder Tadel hinzunehmen. Sein Name ist Ives." Diese berühmt gewordene Äußerung Schönbergs hat jedoch ihren doppelten Stellenwert. Denn sie bezeugt nicht nur die Hochachtung eines bedeutenden Komponisten für einen anderen, sondern ist auch durchaus ein Dokument des Schönbergschen Selbstverständnisses, das er hier offenkundig auf Ives projiziert hat. Denn obwohl Ives sicher eine hohe Meinung von sich und seiner Musik hatte, hat er diese wiederum nicht penetrant ernst genommen, vielmehr, darin Eric Satie verwandt, sein eigenes Schaffen immer wieder mit spöttischen Randbemerkungen und distanzierenden Kommentaren versehen. Dominierender Zug im Persönlichkeitsbild von Ives ist die Respektlosigkeit gegenüber bloßen Traditionen und überkommenen Künstlerattitüden und die Verantwortlichkeit sowohl gegenüber den eigenen Prämissen wie auch der Gesellschaft.

Antizipation der Avantgarde

Charles Edward Ives wurde 1854 in der kleinen Stadt Danbury in Connecticut geboren. Die Welt der Neu-England-Staaten, die er nie verlassen hat, ist in seine Musik eingegangen. Darin ist er in mancher Hinsicht etwa mit Janacek vergleichbar. Man hat denn auch immer wieder versucht, Ives als eine Art von Heimatkomponisten und absonderlichen Programm-Musiker aufzufassen und ihn mit den sogenannten naiven Sonntagsmalern, etwa dem „Zöllner" Rousseau oder der amerikanischen Grandma Moses zu vergleichen. Derlei Assoziationen sind zwar nicht ganz von der Hand zu weisen, bleiben jedoch letztlich peripher. Entscheidende Anregungen hat der junge Ives durch seinen Vater erfahren, der ein erstaunlicher Mann gewesen sein muß. George Ives war Militärkapellmeister und Musiklehrer mit einem ausgeprägten Hang zu musikalischen Experimenten. Er operierte mit Vierteltönen und ließ seinen Sohn Choräle in mehreren Tonarten gleichzeitig spielen, um das Gehör zu schulen und bestieg mit ihm an Feiertagen den Kirchturm, um die verschiedenen durch das Städtchen ziehenden Bands gleichzeitig spielen zu hören. Derlei musikalische Beobachtungen sind für Charles Ives' Komponieren wesentlich geworden. Das akustische Tohuwabohu bereitete ihm keinen Schrecken; war für ihn eher Ausdruck pluralistischer Vitalität. Gleichgültig ob es nun um die Gleichzeitigkeit verschiedener Tonarten, Melodien, Rhythmen, Stücke, Klangschichten oder selbst raumakustischer Verläufe ging. Ives' Verhältnis zur Tradition war gleichermaßen naiv rezeptiv wie absolut unorthodox.

Vor allem die klassischen Grenz-Ziehungen zwischen den verschiedenen Sphären, dem Sakralen und dem Profanen, dem Akademischen und Populären hat Ives keineswegs respektiert. Dahinter verbirgt sich nicht nur ödipal-aufsässiger Protest gegen überkommene Autoritäten, sondern auch eine grundsätzliche Aversion gegenüber dem Gesamt-System musikalischer Charaktermasken, ja generell gegenüber den Vorstellungen, wie oder auch wie nicht eine Sache ein für allemal beschaffen zu sein habe. Ein plastisches Beispiel für die despektierliche Einstellung



Aus dem Essay „Die Majorität" (1919/20):

Wer soll eigentlich bestimmen in diesem Lande – und überhaupt in der Welt? Ein paar Millionäre, ein paar Anarchisten, ein paar Kapitalisten, ein paar Gewerkschaftsführer, ein paar Parteiführer, ein paar Hysteriker, ein paar Konservative, ein paar Agitatoren, ein paar Verrückte, ein paar Hinze, ein paar Kunze – oder IHR – die Majorität, – das Volk? Könnte eine solche Frage, wenn sie mit roten Lettern am Horizont erschiene, den Freß- und Hamstergeist[1]), den Egoismus der Minorität – des Nicht-Volks – beeindrucken?

Aus dem Epilog zu „Essays Before A Sonata"

Der demütigste Komponist wird keine echte Demut erreichen, wenn er seine Ziele niedrig steckt; er darf niemals Angst davor haben, etwas zu versuchen, was weit über seine Kräfte geht, auch nicht davor, von eingänglichen Klängen wegzukommen, auch nicht davor, zuzugeben, daß jene Halbwahrheiten, die ihm manchmal einfallen, wirklich nur halbe Wahrheiten sind ... er darf auch nicht fürchten, „esoterisch" genannt zu werden ...

1 englisch: hog-mind, ein Ausdruck, den Ives offenbar von Emerson übernommen hat und der schwer übersetzbar ist. An einer Stelle in den Essays Before A Sonata spricht Ives vom „hog-mind", der herrschenden Minderheit, während das Volk den „universal mind" repräsentiere, also quasi dem Hegel'schen Weltgeist.

2 Thoreau hatte sich in eine Einöde in der Nähe von Walden Pond zurückgezogen, wo er von März 1845 bis September 1847 lebte. Von Besuchern gefragt, ob er sich nicht sehr einsam fühle, antwortete er: „Nur, wenn ich Besuch habe."

(Anm. d. Übers.)

Aus: Essay Before A Sonata, 1. Satz („Emerson"):

Carlyle hat einmal gesagt, bei Emerson gebe es oft keinen Zusammenhang zwischen einem Absatz und dem folgenden. Tatsächlich zog Emerson es vor, bröckchenweise zu schreiben anstatt eine logische Abfolge zu konstruieren. Sein Arbeitsplan mag eher auf eine, im weiteren Sinne einheitliche, Reihe spezifischer Aspekte eines Themas als auf die Kontinuität ihrer Formulierung abgezielt haben. Wenn die Gedanken aus ihm hervorquellen, füllt er den Himmel mit ihnen an, preßt sie notfalls hinein, aber ordnet sie selten erst einmal auf der Erde an.

Zu den schulmeisterlichen Entschuldigungen für Emersons „Formlosigkeit" und Mangel an Einheit gehörte jene, die daran erinnert, daß er seine Essays aus Notizen, die er für seine Vorträge gemacht hatte, zusammenstellte. Er hatte die Angewohnheit, sich auf seine Vorträge dergestalt zu präparieren, daß er Gedanken zu einem bestimmten Thema auf lose Zettel notierte, wie sie ihm gerade einfielen, im Vertrauen darauf, daß wenn er auf dem Podium stand, ihm je nach Stimmung irgendeine Anordnung seiner Ideen einfallen würde. Dies mag eine fadenscheinige Erklärung sein, aber sie stimmt. Vagheit ist gelegentlich ein Zeichen von Nähe zur Wahrheit ...

Geregelter Ablauf muß nicht immer eine Komponente großer Dinge sein. Die Logik mag fordern, daß Einheit soviel bedeute wie das Entfalten einer Sache in einleuchtender Beziehung zu den Teilen wie zum Ganzen, ohne Auslassungen oder Abweichungen im Verlauf. Doch die Vernunft mag Auslassungen gestatten, ja sogar verlangen, und das Genie kann vielleicht auf die einleuchtenden Teile verzichten. Mehr noch: jene Teile können Durststrecken beim Fortschreiten zur Einheit werden, enthalten vielleicht nichts als Wiederholungen. Die Natur liebt Gleichnisse und haßt Wiederholung. Die Botanik enthüllt Evolution, nicht Beständigkeit. Scheinbarer Wirrwarr kann sich ordnen, wenn man lang genug damit lebt. Emerson hat nicht für faule Gemüter geschrieben, wenn auch einer seiner eifrigsten Anhänger unter den Akademikern behauptete, er, Emerson, habe vieles in seinen Schriften selber nicht erklären können. Aber warum sollte er auch? Er hat die Dinge erklärt, als er sie entdeckte, ehe er sie aussprach oder niederschrieb ...

Was heute Kohärenz ist, kann morgen langweilig sein, vielleicht weil formale und äußere Einheit so sehr auf Wiederholung, Kontraste, Sequenzen, Disposition mit Folgerungen und Zusammenfassungen beruht. Macaulay hat diese Art von Einheit. Können Sie ihn heute noch lesen? Emerson geht lieber ins Freie und ruft: ich denke heute an den Glanz der Sonne und lasse ihr Licht durch mich hindurchscheinen. Ich spreche jede Albernheit aus, zu der sie mich inspiriert. Vielleicht gibt es da Blitzlichter, immer noch in einer Geheimschrift, deren Code die Welt bisher nicht entdeckt hat. Die Einheit eines Satzes inspiriert die Einheit des Ganzen – obwohl seine äußere Erscheinung so zackig wie die Dolomiten sein kann ...

Aus: Essay Before A Sonata, 4. Satz („Thoreau")

Thoreaus Experiment in Walden[2]) wird nach beiläufiger und gängiger Ansicht als eine Art Abenteuer aufgefaßt, als harmloses und amüsantes von den einen, als wichtiges und relevantes von den anderen; doch seine Relevanz liegt in der Tatsache, daß er mit dem Versuch, ein Ideal in die Praxis umzusetzen, seinen Geist so präparierte, daß er auch andere zum „Walden-Geist" bekehren konnte. Er forderte keine Zustimmung. Er wollte nicht, daß die Leute seinen Lebensstil übernahmen, außer wenn sie damit ihren eigenen fanden; abgesehen davon könnte er selber, wie er sagte, inzwischen einen besseren entdeckt haben. Er war ein fanatischer Prediger, am fanatischsten aber im praktizieren dessen, was er predigte – und fanatischer als so manch anderer ...

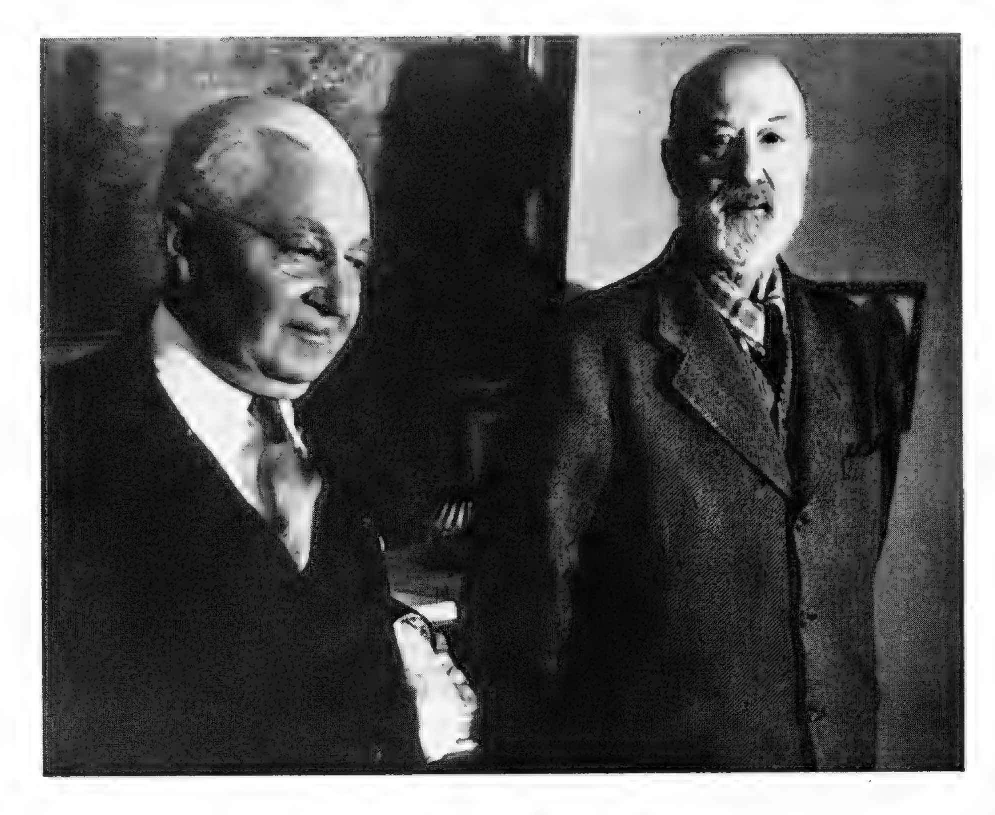
In seinem Buch „Walden" hämmert er immer wieder auf dem Wort „Zeit" herum. Wo immer man lebt – man muß Zeit haben. Zeit, um das unnötige all der Notwendigkeiten nachzuweisen, mit denen uns Zeit gestohlen wird. Keine Zeit für die Forderungen gesellschaftlicher Konvention. Zeit nicht für zuviel Arbeit (bei einigen), was auch bedeutet: zuviel Essen, zuviel Kleider, zuviel Materielles, zuviel Materialismus (für andere). Keine Zeit für Hektik und Vergeudung des Lebens. Keine Zeit für Veitstänze. Aber Zeit zum erkennen, daß Dummheit allein noch nicht für Sicherheit garantiert. Zeit für Selbsterkenntnis. Zeit für die Wirklichkeit. Zeit für Wachstum und Erweiterung ...

Thoreau wurde vorgeworfen, er setze seine Theorie von Wachstum und Erweiterung dadurch in die Tat um, daß er in einem Vacuum lebe; aber er hat ja das Vacuum bis zum Rande gefüllt und ein gesellschaftliches Konzept entwickelt, das alle vorangegangenen weit hinter sich läßt ... er warf Ballast ab und überschritt eine unsichtbare Grenze ... neue, universellere und liberalere Gesetze entstanden in ihm und um ihn ...

Für die Gesellschaft zu leben mag nicht immer dadurch am besten gelingen, daß man *mit* ihr lebt ...

Ausgewählt und übersetzt von W. Rosenberg

Zitiert aus: Charles Ives: Essays Before A Sonata, The Majority And Other Writings, edited by Howard Boatwright W. W. Norton & Company Inc., New York



Charles Ives (rechts) mit seinem Partner Julian Myrick, wahrscheinlich Anfang der 40er Jahre. Die beiden hatten zusammen eine Versicherungsagentur.

von Ives ist die schon aus dem Jahre 1891 stammende „Variation on America" für Orgel. Ganz Leises und ganz Lautes stehen hier ebenso unvermittelt nebeneinander wie Hymnisches und Leierkastenhaftes, und es störte den jungen Ives keineswegs, wenn verschiedene Tonarten miteinander ins Gehege geraten. Der Avantgarde-Organist Gerd Zacher hat die Orgel einmal treffend als das Instrument der gesellschaftlichen Randregionen bezeichnet – als das des repräsentativen religiösen Kults und das des Jahrmarkts. In Ives' Variationen sind Kathedralen-Aura und Drehorgel zur Synthese gebracht.
Ives war keineswegs ein Dilettant. Nach dem umfassend-unkonventionellen Unterricht bei seinem Vater ging er an die berühmte Yale-Universität und studierte dort Orgel, wobei man ihm eine große Karriere prophezeite, und Komposition bei dem Joseph-Rheinberger-Schüler Horatio Parker, der ihm eine streng klassische Ausbildung vermittelte. Doch als Abschlußarbeit legte Ives eine Fuge vor, deren vier Stimmen in einer jeweils anderen Tonart verliefen. Überlieferte kompositionstechnische Prinzipien waren für Ives da, um entweder ignoriert oder aber durch radikale Befolgung außer Kraft gesetzt zu werden.
Die europäische Musik seit etwa 1600 basierte entscheidend auf der Tonalität, auf dem Gegensatz von Dur und Moll und einem strengen, auf einen Grundton verpflichteten Reglement von Konsonanzen und Dissonanzen, die stets wieder in Konsonanzen aufzulösen waren. Die Geschichte der europäischen Musik ist die fortwährender Versuche, diesen harmonischen Zwängen zu entrinnen. In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wurden diese zentrifugalen Kräfte dominant. Wagners „Tristan" signalisiert die Emanzipation der Dissonanz. Schönberg und seine Schüler Berg und Webern vollzogen die Liquidation der Tonalität. Aber nicht nur bei ihnen, sondern auch bei Debussy, Reger, Skrjabin und Strawinsky, auch Mahler, sind diese Bestrebungen evident. Gemeinsam ist diesen Komponisten jedoch insgesamt das Bemühen um eine kontinuierlich-folgerichtige Loslösung von den Gesetzen der Harmonik, wobei sie letztlich vom Skandalon des „Tristan"-Akkords ausgingen.
Ives' Komponieren hingegen stand trotz zweifellos vorhandener verschiedenartiger, auch traditionell-akademischer Anregungen unter der selbstgewählten Devise: „Jeder sollte die Chance haben, nicht übermäßig beeinflußt zu werden." Konsequent hat Ives denn auch darauf verzichtet, sich durch immer kompliziertere Modulationen und Akkord-Alterationen allmählich dem Gravitationsbereich der Tonalität zu entwinden. Die Emanzipation der Dissonanz vollzieht sich bei Ives rigoros auf drei Wegen: dem der Bi- und Polytonalität, dem des Clusters und dem resoluter Polyphonie und damit letztlich der Heterophonie. Diese drei Methoden hat Ives nebeneinander entwickelt; aber es bestehen zwischen ihnen natürlich auch Querbeziehungen. Ein frühes Beispiel für Ives' unbefangene Verwendung dissonanter Klangverbindungen und Verschränkungen von Tonarten bietet der schon aus dem Jahre 1894 stammende Psalm 67 für Chor.
Im gleichen Jahr entstand der Chor „The Circus Band", in dem Ives nach landläufigen Begriffen eher kakophonische chorische Setzweise mit Materialien aus der Trivialmusik durchsetzt erscheint.

Das organisierte Chaos

Die Begriffe Cluster und Polyphonie scheinen sich zunächst gegenseitig auszuschließen. Ives gilt quasi als Vater des Clusters, der Tontraube, einer Zusammenballung benachbarter Einzeltöne, die jedoch gerade als einzelne nicht mehr wahrnehmbar, sondern nur noch statistisch durch Lage und Umfang des Klangfelds definiert sind. Geläufigstes Beispiel ist das Niederschlagen der Klaviertasten mit Faust, Handfläche oder Unterarm. Polyphonie hingegen zielt auf die Selbständigkeit verschiedener einzelner Linien und Töne.
Für Ives jedoch besteht hier keinerlei Widerspruch. Denn sein Komponieren ist, worauf später noch zurückzukommen sein wird, nicht nur ästhetische, sondern auch soziale Utopie. Aufs Musikalische übertragen heißt dies: die Vielfalt der einzelnen Stimmen kann jederzeit in eine wahrhaft demokratische Totalität münden. Im Sinne Rousseaus würde dann aus der Volonté de tous die Volonté générale. In dem Lied „The Majority" symbolisieren gewaltig aufgetürmte Clustersäulen den Gehalt des Titels. Aus diesen Ballungen können sich jedoch jederzeit wieder die Einzelmeinungen herauspräparieren lassen. Die oft verwirrende, ja bestürzende Vielfalt der Ereignisse in Ives' Musik ist demzufolge nicht Chaos, sondern Ausdruck anarchischer Utopie. Auch aus diesem Grund beruft sich John Cage immer wieder auf Ives – und zusammen mit diesem auf David Henry Thoreaus Buch „Über die Pflicht zum zivilen Ungehorsam" und den signifikanten Satz „The best form of government is no government at all".
Josef Haydn hat einmal das klassische Streichquartett als einen vernünftigen Disput vier gleichberechtigter Partner definiert. Ives hat daraus die Konsequenzen gezogen. In seinem zwischen 1907 und 1913 entstandenen zweiten Streichquartett heißt der erste Satz „Discussions". Er ist ein bemerkenswert stringentes Beispiel atonaler Polyphonie. Der zweite heißt „Arguments" und folgt dem gleichen Prinzip. Gleichzeitig aber kommt in das Gespräch auch noch über die aktuell-bewegte Auseinandersetzung die historische Dimension mit ins Spiel hinein: in Form von blitzartig auftauchenden und wieder untergehenden Zitaten aus Brahms' zweiter Symphonie, Tschaikowskys „Pathétique" und Beethovens „Neunter". Ives pluralistisches Konzept ist demokratisch-utopisch und geschichtlich zugleich.
Nicht minder gravierend auf dem melodischen, harmonischen und polyphonen Sektor sind Ives' Innovationen auf metrisch-rhythmischem Gebiet, die jedoch ebenfalls nicht isoliert zu sehen sind. Vor Strawinsky und Bartók finden sich bei Ives permanente Taktwechsel und irreguläre zusammenge-



Er gehört zur Spitzengruppe der neuen Receiver-Reihe und besitzt alle Merkmale, die diese Reihe charakterisieren: hohe, konstante Leistung, fortschrittliche Schaltungstechnik. Und natürlich die zweijährige Kenwood-Garantie, die Ersatzteile und Arbeitszeit umfaßt.

In Ausstattung und technischer Leistung und in der Vielfalt der Nutzungsmöglichkeiten erfüllt der KR-6200 die Wünsche anspruchsvoller Hifi-Freunde. Direkt gekoppelte Leistungsendstufen bringen eine verzerrungsfreie Verstärkung auch im kritischen Baßbereich und eine garantierte Ausgangsleistung von 45 Watt pro Kanal im gesamten Hörbereich von 20 bis 20.000 Hz.

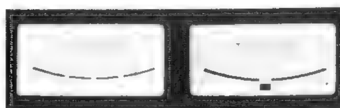
Ein abgeschirmter PNP-Transistor in der ausgeklügelten Vorverstärkerschaltung sorgt für hohen Geräuschabstand, Verzerrungsfreiheit und Übersteuerungsfestigkeit. Eingangsspannungen bis 300 mVss werden verarbeitet und auch die extremsten Fortissimostellen einwandfrei übertragen.

2 FET-Transistoren, davon einer mit Doppel-Gate, bewirken die hohe Eingangsempfindlichkeit (1,7 μV) und die außerordentlich steil verlaufende Rauschabstandskurve. Das bedeutet, auch die Musik schwach einfallender Sender wird klar und unverfälscht empfangen. Ein dreiteiliges keramisches Filter trennt auch dicht benachbarte Sender sauber voneinander, die mit nur geringen Feldstärkeunterschieden einfallen. Das ist bei den heute überfüllten UKW-Bändern besonders vorteilhaft. Der von Kenwood entwickelte Doppel-Schaltdemodulator sorgt auch im hohen Frequenzbereich für exakte Kanaltrennung.

Der KR-6200 kann jederzeit durch Zukauf des KSQ-400 und von 2 Lautsprechern zur hochwertigen Quadrofonieanlage ausgebaut werden.

Erproben Sie den KR-6200 und die anderen Receiver der neuen Geräte-Reihe beim Kenwood-Fachhändler. Sie kosten etwa zwischen DM 2.000,— und 900,—.





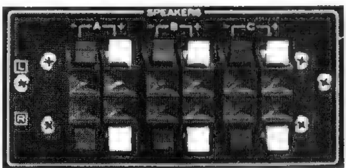
2 Abstimmanzeigeinstrumente, eines zur Messung der Feldstärke, das andere zur Ermittlung des optimalen Einstellpunktes auf Mitte Sender sind Teil des hohen Bedienungskomforts.

Ferner:
3 Tonregler für Höhen, Mittellage und Tiefe, Drucktastenschalter für Hinterbandkontrolle, UKW-Stummabstimmung, gehörrichtige Lautstärkeregelung, Rumpelfilter, Rauschfilter, Lautsprecherwahl- und Betriebsartenschalter, Balanceregler, einstellbare MW-Ferritstabantenne usw.



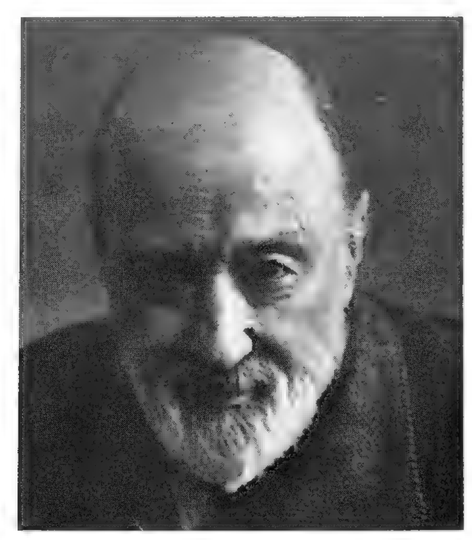
KENWOOD

6056 Heusenstamm, Am Goldberg 5



Über diese Drucktastenklemmanschlüsse können bis zu 3 Lautsprecherpaare mit dem KR-6200 verbunden werden. Außerdem auf der Rückseite Anschlüsse für Tonbandgeräte, Plattenspieler, 2 Reserveeingänge. Auf der Frontplatte: Anschlüsse für Kopfhörer, Mikrofon und 1 Tonbandgerät.

Die wichtigsten Daten:
Eingangsempfindlichkeit (IHF) 1,7 μV
Verlauf des Rauschabstandes 52 dB bei 5 μV
59 dB bei 10 μV
66 dB bei 50 μV
Stereo-Übersprechdämpfung (Kanaltrennung)
besser als 40 dB bei 1 kHz
besser als 25 dB bei 10 kHz
Sinusleistung bei Betrieb beider Kanäle 45/45 Watt an 8 Ohm im gesamten Hörbereich von 20 bis 20.000 Hz.
Musikleistung (IHF) 240 Watt an 4 Ohm
Klirrfaktor unter 0,5% bei Nennleistung
unter 0,1% bei —3 dB



Charles Ives in seinem letzten Lebensjahrzehnt

setzte rhythmische Konfigurationen, die auf die komplizierten indischen Modelle, wie sie Olivier Messiaen verwendet hat, vorausweisen. Entscheidender jedoch ist Ives' Verfahren, thematische, melodisch-rhythmische Gestalten als gleichsam lebendige Individualitäten zu behandeln, die sich simultan entfalten. Ives komponiert also nicht nur polyphon im herkömmlichen Sinne gleichzeitiger Tonhöhen-Verläufe, sondern überlagert auch gleichzeitig verschiedenartige Metren, Taktarten und Rhythmen. Dies geschieht jedoch unter dem Aspekt der Vielschichtigkeit gleichzeitiger Ereignisse. Ives gilt als der Vater der musikalischen Collage. Der Begriff der Collage läßt sich in dreifacher Hinsicht bei ihm definieren: Es werden heterogene Materialien zusammen montiert. Diese Materialien sind als quasi vorgefundene Objekte Realitätspartikel – und in dieser Eigenschaft schon historische Musik. Ives komponiert also Musik in Musik und Musik über Musik. Die durch die Straßen von Danbury ziehenden Militärkapellen und Hymnenchöre hat Ives realistisch porträtiert und in ihrer Gesamtheit zum utopischen Bild einer Gesellschaft, in der jeder seinen je eigenen Impulsen zu folgen vermag, dynamisiert. Berühmtestes Beispiel bei Ives ist der zweite Satz der „Three Places in New England", „Putnam's Camp, Redding, Connecticut".

Derlei Montageverfahren finden sich natürlich auch schon vor Ives. Ein berühmtes historisches Beispiel hat der Barockkomponist Heinrich Ignaz Franz Biber in seiner „Battaglia" geliefert. Die „liederliche Gesellschaft von allerley Humor" läßt gleichzeitig acht verschiedene Soldatenlieder gröhlend vernehmen. In der Ballszene des ersten „Don Giovanni"-Aktes kombiniert Mozart drei verschiedene Tanztypen, und im Schlußbild zitiert er den eigenen „Figaro". Bei Mahler aber vor allem wird die Fusionierung von hoher und niederer Musik vollends thematisch, und besonders im ersten Satz der dritten Symphonie prallen die Märsche aufeinander. Doch schon Bruckner hatte im Finale seiner „Dritten" Choral und Polka gleichzeitig erklingen lassen. Wie weit Ives jedoch in der Simultaneität der Ereignisse, die ja nicht nur auf vexierbildartigen Zitat-Kompilationen beruhen, gegangen ist, läßt sich an der „Holidays"-Symphonie, hier besonders an den Sätzen „Decoration Day" und „The fourth of July", vor allem aber am zweiten Satz der vierten Symphonie beobachten. Hier werden bis zu zwanzig rhythmische Strukturen gleichzeitig gespielt. Das schon 1916 vollendete Werk wurde erst fünfzig Jahre später von Leopold Stokowski, dem noch zwei weitere Dirigenten assistierten, uraufgeführt. In Fragen der Aufführbarkeit, die für ihn keine unabdingbare Kategorie war, verhielt sich Ives gleichermaßen utopisch wie pragmatisch. Zielte er einerseits häufig rigoros in die Sphäre des zumindest seinerzeit Unrealisierbaren, so verfuhr er andererseits wieder verblüffend pragmatisch. Davon zeugt die Hinzunahme von dirigentischen Sekundanten ebenso wie der Vorschlag, umfängliche Klavier-Clusters einfach mit einem entsprechend dimensionierten Brett anzuschlagen. Zur Collage gehört die Disparatheit, die Ives' Werke oft auch dann bestimmt, wenn er keine Zitate verwendet. Markantestes Beispiel hierfür ist das organisierte Tohuwabohu der „Robert Browning"-Ouvertüre mit ihrem rigorosen Verquirlen und förmlichen Durchdrehen heterophoner Linien.

Diese aus dem oft zumindest latenten Collage-Charakter resultierende Disparatheit führt zu befremdlichen Perspektivwechseln und Verfremdungen. Zur gleichen Zeit wie Ives seine Collage-Praktiken entwickelte der amerikanische Film-Pionier David Wark Griffith die Schnitt- und Montagetechnik, die Eisenstein beeinflußt und Lenin so beeindruckt hat, daß er Griffith' „Intolerance" sogar in die Sowjetunion importieren ließ. Auch bei Ives finden sich Stellen, in denen ein gleichsam kontinuierlich-bildlicher Verlauf gebrochen erscheint. So zum Beispiel am Schluß des dritten der „Places in New England", einem orchestralen Tableau des Flusses Housatonic bei Stockbridge. Ein vielliniges, impressionistisch glitzerndes orchestrales Kontinuum mündet in einen tumultösen Cluster, aus dem sich unversehens ein sanfter Streicherklang ablöst.

Ives und John Cage

Die These, daß Ives nahezu unbeobachtet vor fünfzig Jahren die heutige Avantgarde antizipiert hat, findet auch auf dem Sektor Bestätigung, der zu Recht als die Domäne der amerikanischen Moderne gilt: der Unbestimmtheitsästhetik, wie sie vor allem John Cage und seine Schule kultiviert haben. Zu ihr gehört die fundamentale Verständnislosigkeit für den europäischen Kult des romantischen Individual-Genies und seiner unverbrüchlich ausgeformten Werke. Bei Ives finden sich denn auch schon Unschärfe-Bestimmungen und ironisch karikierende Einstufungen einzelner eigener Werke. So überschreibt Ives den zweiten seiner „Three Protests" für Klavier mit „Adagio or allegro or varied or and variations, very nice". Er beginnt mit zahmem e-moll, führt zu dissonanter Vielstimmigkeit und mündet in sanftem e-moll. Es folgt eine Reihe von C-dur-Akkorden in elffachem forte mit der Überschrift „Applause (non protest)". Die frenetische Reaktion eines imaginären Publikums wird hier miteinkomponiert.

Unschärfe resultiert bei Ives aus der kaum je perfekt zu synchronisierenden Vielschichtigkeit wie aus dem statistischen Charakter der Clusters. Das schon 1908 entstandene Orchesterstück „The unanswered Question" enthält als erstes ein regelrechtes Reaktionsmodell. Es besteht aus drei Schichten. Grundierend ist die statische der Streicher. Die Trompete stellt sieben Mal die gleiche Frage. Diese beiden Ebenen bleiben im Tempo unverändert. Vier Flöten liefern Antworten im Adagio, Andante, Allegretto, Allegro und Allegro molto. Dann folgt wieder die Frage der Trompete, die ihren letzten Ton aushält, bis die Flöten einsetzen und bis zur Presto-Turbulenz beschleunigen. Auch sonst finden sich immer wieder Variabilitäten der Formverläufe und Besetzungen. In diesem Stück vor allem fühlt man sich an die Bilder des Sonntagsmalers Rousseau erinnert.

Musik und Aggression

Aus Schönbergs bewundernden Worten über Ives klingt vor allem Respekt vor dessen rigorosem Ernst heraus, letztlich vor einer musikalischen Moral, die Schönberg als der seinen verwandt ansehen mußte. Ives hat seine Musik so ernst genommen, daß er es verschmäht hat, mit Komponieren Geld und Ansehen zu gewinnen. So hat er nicht den Weg des hauptberuflichen Komponisten eingeschlagen, sondern den des Geschäftsmannes. 1907 gründete er mit einem Kompagnon eine Versicherungsgesellschaft, die so florierte, daß sich Ives schon 1930 ins Privatleben zurückziehen konnte. Komponiert hat Ives also nur in seiner Freizeit. Auffälliger jedoch ist ein zweites Moment. Ives hat schon um 1916 das Komponieren weitgehend eingeschränkt und 1928 praktisch ganz aufgegeben. Allein aus immanent musikalischen Erwägungen heraus läßt sich dies nicht erklären. Für Ives war der Ausbruch des ersten Weltkrieges und erst recht die amerikanische Teilnahme an ihm ein tiefgreifender Schock. Für ihn galt als ausgemacht, daß die politische Realität seine musikalischen Aktivitäten desavouiere, und er zog daraus die Konsequenzen. Verwunderlich bleibt dies in Anbetracht der Tatsache, daß gerade Ives in den noch vor Ausbruch des Krieges entstandenen Stücken immer wieder Märsche collagiert hat, die jedoch höchst eigentümlich changieren, gleichzeitig vor optimistischer Vitalität zu strotzen scheinen und zugleich in ihrer Chaotik auch stets ein bedrohliches Moment enthalten. Wie denn auch gestisch schwer auszumachen ist, ob die plötzlich einsetzenden Märsche fröhlich herausbrechen oder katastrophal hereinbrechen. Die Fixierung an die Marsch-Topoi gehört jedoch zu den Rätseln sowohl bei Ives wie bei Mahler. Adorno schreibt über diesen Komplex in seinem Mahler-Buch: „Wollte man, dies eine Mal, von Mahler in Begriffen der Psychologie reden, so wäre die Achte, wie schon das Finale der Siebenten, Identifikation mit dem Angreifer. Sie flüchtet zur Macht und Herrlichkeit dessen, wovor sie sich fürchtet; die zur Affirmation verbogene Angst ist das Offizielle." Ähnliches dürfte auch für Ives zutreffen.

Gesellschaftliche Utopie

Doch so wie für Ives die musikalischen Erinnerungsmomente seiner neuenglischen Heimat bestimmend sich auswirkten, so fühlte er sich auch dem puritanisch-idealistischen Ethos und dem Glauben an eine speziell im Amerika verwirklichbare Harmonie von Gesellschaft und Natur verpflichtet, und damit den Ideen der vier in Concord Massachusetts versammelten Transzendentalisten Emerson, Hawthorne, Alcotts und Thoreau. Seine Bewunderung für diese Philosophen hat er in doppelter Form dokumentiert. So wie für Ives Kunst und Realität im doppelten Sinne keine einander ausschließenden Bereiche darstell-

Rückseite schwarz mattiert.

Kein Profi wird ihr den Rücken zukehren.

Dieser Rücken hat es in sich.
Ein Profi-Rücken für unser Profi-Band DPR 26 LH und LPR 35 LH. Matt-schwarz. Leitfähig. Antistatisch.
Das ergibt grundlegend verbesserte Wickeleigenschaften. Glatter Wickel – keine Beschädigung der Bandkanten. Genau das richtige für schnellspulende Tonband-Maschinen.

Das verhindert die statische Aufladung, die zu Knistern und Funkenbildung führt. Die Voraussetzung für Metallspulen.
Das hält Band und Gerät sauber, vermeidet drop outs.

Und die Vorderseite:
Neu ist das Binder-Oxid-System mit ausgereiften elektroakustischen Eigenschaften. Jetzt optimiert über den gesamten Frequenzbereich. Exakt aufeinander abgestimmte Oxid-Teilchen setzen das Bandecho herab. Das strapazierfähige Oberflächenfinish schont die wertvollen Tonköpfe und erhöht die Lebensdauer von Band und Gerät.
Rundum ein Band von Profis, für Profis. Auf Metallspulen im Profi-Design. Funktionell einwandfrei. Die ideale Ergänzung zur neuen Geräte-Dimension. Dieses Spitzen-Tonband kann sich hören und sehen lassen.



Spulengröße 26,5 cm ∅ mit professioneller NAB-Aufnahme. Dreizack/NAB-Adapter bietet BASF separat an.

BASF macht die Musik

BASF



Die Prima 25 Box wird in 6 aktuellen Farben hergestellt. Durch unser Interlock-Design können Sie die Lautsprecher bequem zusammenstellen oder mit passenden Elementen (in denen Sie Schallplatten oder Bücher stapeln können) kombinieren. Diese Elemente haben die gleiche Größe und die gleichen Farben wie Prima 25. Aber testen Sie Prima 25 doch mal. – Denn schließlich, Worte sind kein Ersatz für die entscheidenden Kriterien: Ihre Ohren und Ihre Augen.

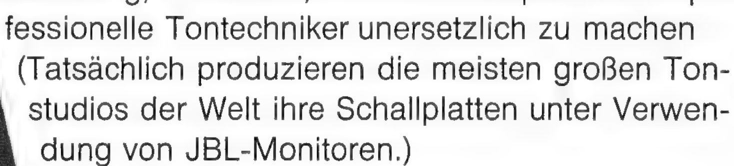
JBL und INTER-HIFI sind Tochtergesellschaften der weltweiten Jervis Corp., USA.

Prima 25.
JBL's jüngste Box.

Typischer JBL-Klang,
– eingebaut in die farbige Dauerhaftigkeit
moderner Thermoplastik-Gehäuse.

Prima 25 ist ein neuer Weg, „Klang zu sehen", hergestellt von einer Gesellschaft, die mehr als eine Generation darauf verwendet hat, Lautsprechersysteme zu verbessern.

Prima 25 wurde geboren als reiner musikalischer Klang: optimale Frequenznutzung, klanggetreue Wiedergabe und hohe Musikleistung, – Gründe, um JBL-Lautsprecher für professionelle Tontechniker unersetzlich zu machen (Tatsächlich produzieren die meisten großen Tonstudios der Welt ihre Schallplatten unter Verwendung von JBL-Monitoren.)



James B. Lansing Sound, Inc./3249 Casitas Avenue, Los Angeles 90039, USA
In Deutschland: INTER HIFI, 71 Heilbronn, Rosenbergstr. 16, Telefon 07131/82767
In Österreich: HiFi-Stereo Center, 5020 Salzburg, Rainerstr. 24, Telefon 76214
In der Schweiz: Musica AG., 8024 Zürich 1, Rämistrasse 42, Telefon 01/344952

ten, so waren für ihn auch die Tätigkeiten als Schriftsteller und als Komponist prinzipiell gleichberechtigt. So schrieb er über die vier Concord-Transzendentalisten ausführliche Essays und außerdem widmete er ihnen seine gewaltige zweite Klaviersonate. Er dachte dabei an eine zusammenhängende Präsentation. Es sollte nicht nur die Concord-Sonate gespielt, sondern auch zumindest eine Auswahl der „Essays before a Sonata" gelesen werden. Es geht hier also um eine höchst eigenwillige Form des Gesamtkunstwerks. Ein Pendant hierzu bilden Text und Komposition von Skrjabins „Poême de l'Ecstase". Der zweite, Hawthorne gewidmete Satz ist ein fantastisch wechselndes Scherzo, das in einer frenetischen Cluster-Orgie kulminiert.

Nicht nur in der Parallelisierung von Musik und Text ähnelt Ives Skrjabin, sondern häufig auch in der Funktion der Dissonanz. Diese war – von Gesualdo bis Alban Berg fast stets Ausdruck des Schmerzlichen und Tödlichen gewesen. Skrjabin hingegen nennt eines seiner dissonantesten Werke, die siebte Klaviersonate, „Weiße Messe", um damit den Ausdruck ekstatisch-freudiger Erregtheit zu charakterisieren. Dissonanzenreichtum steht auch bei Ives häufig für das emphatisch Positive. Doch noch in einem weiteren Punkt sind Ives und Skrjabin verwandt. Sie waren Utopisten in einem auch metamusikalischen Sinn und träumten von Projekten gigantischer Totalität: Skrjabin von seinem erotisch-mystischen synästhetischen „Mysterium", Ives von seiner „Universal Symphony". Ives' Skizzen stammen aus dem Jahr 1928. Er hat sie später gelegentlich ergänzt, doch die Unmöglichkeit einer Realisation ist evident. Ives schwebte hier eine immense Steigerung etwa seiner vierten Symphonie vor. Unzählige Orchester und Chöre sollten in der Landschaft verteilt sein, auf Berggipfeln stehen, in den Tälern umherwandern, ja auf Flößen die Flüsse herunterfahren. Musik sollte hier gleichsam die Rolle einer geradezu endzeitlich versöhnenden Vermittlung zwischen Gesellschaft und Natur erfüllen. Wer den Zeichentrickfilm der Beatles „Yellow Submarine" gesehen hat, vermag sich vielleicht ein ungefähres und nicht ganz unverzerrtes Bild dieser Utopie zu machen. In letzter Instanz träumte Ives von der Aufhebung der Grenzen zwischen Mensch und Natur. So schrieb Ives schon 1922 von einer befreiten Gesellschaft, die ihre Musik nur noch in die Landschaft zu projizieren, ja schließlich dieser nur noch zu entnehmen brauche. Von hier bis zu Cages Vorstellungen, daß die Realität in sich selber gleichsam schon genügend Musik enthalte, man ihrer nur noch gewahr werden müsse, ist nur noch ein kleiner Schritt. Und in dem Ineinandergreifen von Denkanregungen und Musik – sei sie ausgeführt, sei sie nur imaginiert oder projektiert – hat Ives manche Tendenzen der heutigen Conceptual Art antizipiert. Gleichwohl blieben diese Reflexionen bei Ives ständig mit politischen Intentionen durchsetzt. In Artikeln und Briefen nahm er Stellung gegen Militarismus und gegen Kapitalismus, wandte er sich gegen den Ausgang von Päsidentenwahlen und überlegte er sich, wie man die wahre mehrheitliche Meinung des Volkes ergründen und aktivieren könne. Hierin ist er mit Joseph Beuys und seinen idealistischen Vorschlägen für eine Etablierung direkter Demokratie vergleichbar. Ein Hauptwerk von Ives schließlich ist ein ausführlicher Essay über gesamtgesellschaftliche Fragen des Versicherungswesens. Ives' Bedeutung besteht auch darin, daß er eben nicht nur Komponist oder gar bloßer Materialbastler gewesen ist. In diesem verantwortlichen Reflektieren auf mögliche Funktionen von Kunst besteht zum nicht geringen Teil die Aktualität von Ives.

Ives und die Folgen

Den Glauben an eine rein materialimmanent und in sich stimmig zu organisierende Musik fällt heute den Komponisten immer schwerer. Und von daher gewinnen die von Ives entwickelten Modelle zusätzliches Gewicht. Die veränderte Situation erzeugt veränderte Perspektiven. Noch in seiner 1967 als Buch erschienenen „Theorie der offenen Form in der Neuen Musik" äußert sich etwa Konrad Boehmer noch vom quasi seriellen Standpunkt her recht kritisch über Ives. In seinem 1970 herausgekommenen Buch „Zwischen Reihe und Pop" erfährt Ives emphatische Zustimmung. Gerade die von Ives bevorzugte Heterogenität der Materialien und Verfahrensweisen wirkt heute faszinierend. Ein frühes Beispiel der Ives-Adaption ist Cages „Credo in US", ein Percussionsstück mit Dvorák-Einblendungen.

Das rudimentäre Modell für Reaktionsformen der „Unanswered Question" kann man in Lutoslawskis Streichquartett noch nachempfinden. Und die Überlagerung diverser metrischer Schemata hat Ligeti im dritten Satz seines zweiten Streichquartetts eigenwillig aufgegriffen.

Vor allem aber die in letzter Zeit fast zur Mode gewordenen Collage-Manieren lassen sich nahezu ausnahmslos auf Ivessche Vorbilder zurückführen. Freilich mit einem entscheidenden Unterschied. Ives' pluralistisch-vielschichtige Collagen waren gerade in der Verwendung historischer Musik – im Sinne von Klassikerzitaten (Beethovens Schicksalsmotiv taucht häufig auf), wie als Rückgriff auf amerikanische Folklore-Tradition – Modelle einer utopischen Gesellschaftskunst im progressiven Zusammenhang. Hinter den heutigen Collagen verbirgt sich ein gut Teil resignativer Rückzug auf den melodischen Requisiten-Fundus der Geschichte, das geschmäcklerisch-elitäre Zitat-Rate-Ritual und das unverbindliche pluralistische Servieren schöner Stellen „aus Oper und Konzert". Ives' Musik in und über Musik ist als dynamische Progression zu verstehen. Die meisten heutigen Collagen hingegen sind als statisches Puzzle-Spiel organisiert. Daraus ein Lob für Ives und einen Tadel für die gegenwärtigen Komponisten ableiten zu wollen, wäre töricht. Aber wenn man heute Stockhausens „Hymnen" oder „Opus 1970", Kagels „Ludwig Van", Berios „Sinfonia", Zimmermanns „Monologe" oder „Roi Ubu", Collage-Kompositionen von Johannes Fritsch, Enrique Raxach, Zygmunt Krause oder Tilo Müller-Medeks „Battaglia alla turca" hört, Werke, die sicher weder ohne weiteres auf einen Nenner noch in ein direktes Abhängigkeitsverhältnis Ives gegenüber zu bringen sind, dann kann man doch nicht immer die Frage unterdrücken, ob das Montieren von Zitaten und Partikeln vergangener Musik letztlich nicht mehr an dieser – und Themen sind bekanntlich nicht immer deren Essentielles – hängenbleibt, als daß es auf eine zukünftige Musik zielt.

Strawinsky, der Ives schätzte, meinte gleichwohl, dieser werde wohl zu den demnächst am meisten überschätzten Komponisten gehören. Derartiges mag nie ganz auszuschließen sein. Dennoch erscheint es im Augenblick sinnvoller, Ives zunächst einmal erst richtig zu entdecken.

Gerhard R. Koch

• Historische Schallplatten •

mit den bedeutendsten Sängerinnen und Sängern der Schallplatten-Geschichte von 1900–1950



Historische Schallplatten

mit Klavier-, Violin- und Orchesteraufnahmen, kompletten Opern und ersten Dirigenten.
Import von Rococo — Cantilena — Club 99 u. a.

CONSITON

59 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

Listen mit ca. 700 LPs gegen DM 1.– Porto (bar oder Marken) auf Anforderung.



Die Einflüsse Europas auf die Musikentwicklung in den USA

Während sich in den USA im Lauf des 19. Jahrhunderts eine hochbedeutende und eigenständige Literatur entwickelte, zu deren wichtigsten Vertretern nicht nur Cooper, Poe, Melville etc. zählen, sondern auch jene bei uns weniger bekannten „Transzendentalisten" wie Emerson, Thoreau und Hawsthorne, die Charles Ives in seiner Concord-Sonata und den dazugehörenden Essays gefeiert hat, nimmt sich die musikalische Produktion recht armselig aus, zumindest was deren „offiziellen" Teil betrifft. Gewiß gab es schon sehr früh eine Art Untergrundbewegung, die noch gar nicht so recht erforscht ist. Einer der ersten war jedenfalls Louis Moreau Gottschalk (1829–1869), der sich einen Namen als Pianist machte, dessen Kompositionen aber nur auf Spott und Verachtung trafen, weil sie zumeist sich nicht an europäischen Traditionen orientierten – oder bestenfalls traditionelle Elemente mit einem ironischen Zwinkern in sich aufnahmen – und stattdessen eine spezifische Tonsprache, vielfach mit folkloristischem Einschlag, zu entwickeln suchten. Aber auch über Gottschalk gibt es immer noch wenig Material, und erst jetzt beginnt die jüngere Musikergeneration in den USA sich mit ihm zu beschäftigen. Der ehrfurchtsvolle Blick nach unserem Kontinent hat es bis heute verhindert, daß solche Ansätze zu einer selbständigen und der Literatur analogen Musik auch nur zur Kenntnis genommen wurden.

Symptomatisch scheint mir folgendes: Schlägt man eine in den USA publizierte „Musikgeschichte" auf, so wird man zwar in den meisten Fällen mit freudiger Überraschung konstatieren, daß da auch die jüngsten Strömungen berücksichtigt sind, aber meist nur die europäischen Komponisten in extenso behandelt werden; d. h. man erfährt viel über Boulez, Stockhausen und Nono, aber so gut wie nichts über Cage oder gar über dessen Einfluß auf die europäische Avantgarde, der sich, gleich wie man ihn bewertet, kaum wegdiskutieren läßt. Doch für einen Amerikaner scheint es undenkbar zu sein, daß in Sachen Musik einmal Impulse in der umgekehrten Richtung über den Atlantik gehen könnten.

Blättert man dann zurück, so findet man gewiß einige Zeilen über Ives, den man heutzutage schon deshalb erwähnen muß, weil sich auch Europa für ihn zu interessieren begonnen hat, aber andere nicht ganz unbedeutende „Neuerer" wie Ruggles oder Cowell werden zumeist übergangen und dafür die bläßlichsten Epigonen wie Horatio Parker, bei dem Ives einen recht frustrierenden Kompositionsunterricht genoß, oder Edward McDowell zu wichtigen Erscheinungen hochstilisiert. Die Komponisten dieses Typs studierten in der Regel an einem deutschen Konservatorium, lernten das „Handwerk", d. h. die Techniken der Vergangenheit, kamen mit den zeitgenössischen Strömungen kaum in Berührung und schrieben für den Rest ihres Lebens in jenen Idiomen, die ihnen bekannt waren, weil nur das in ihrer Heimat akzeptiert wurde und vielleicht auch, weil es halt das Bequemste war. Von dem reichen Material, das bereitlag und sie auf neue Gedanken hätte bringen können – nicht nur die Musik der Farbigen und der indianischen Ureinwohner, auch die recht interessante geistliche und weltliche Folklore der frühen weißen Einwanderer zumal in den Südstaaten – nahmen sie kaum Kenntnis, und wenn, dann blieb es Zitat, wurde bestenfalls zur koloristischen Zutat (wie auch bei Dvořáks Quartett op. 96 oder der Symphonie „Aus der Neuen Welt").

Nun ist all dies verständlich, wenn man als Hintergrund das amerikanische Musikleben, das ja von je her auf Europa fixiert war, in Betracht zieht. Nicht daß es von Einwanderern und Gästen geprägt wurde, ist das Ausschlaggebende, sondern die Haltung der Öffentlichkeit: „Tradition" war das unheilvolle Schlagwort. Die Europäer haben sie, wir haben sie nicht, also kann einer, der in Boston oder gar im Wilden Westen geboren ist, kein großer Musiker werden. Noch bis in unser Jahrhundert hinein konnten amerikanische Musiker in Amerika keine Karriere machen, es sei denn sie legten sich europäisch klingende Namen und eine dazugehörige europäische Biographie zu, und jene berühmte Pianistin und Pädagogin Olga Samaroff, Idol aller Klavier-Aspiranten, wäre gewiß nicht jahrzehntelang als Vermittlerin ehrwürdiger russischer Tradition angebetet worden, hätte man geahnt, daß sie eigentlich Sara Hickenlooper hieß und aus San Antonio, Texas, stammte. Bemerkenswert auch, daß sobald es sich um Kunst handelt, die Amerikaner noch nicht einmal Vertrauen in ihre Manager-Fähigkeiten haben: in der nun neunzigjährigen Geschichte der New Yorker „Met" hat es fast durchweg nur Direktoren gegeben, die aus Europa stammten; den Industrie-Bossen, die die Met finanzieren, genügt es nicht, traditionsträchtige Dirigenten und Sänger zu haben und dazu natürlich ein traditionsträchtiges Repertoire; es muß auch ein traditionsträchtiger Manager her, einer, der von Kultur so vollgesogen ist, daß er dem Ausverkauf von Kultur, auch die rechte Weihe verleihen kann. Interessant in diesem Zusammenhang ist, daß der Italiener Gatti-Casazza, übrigens einer der besten Intendanten, die die Met gehabt hat und unter dessen Regime das Repertoire weitaus farbiger und kühner war als etwa unter Rudolf Bing, sich dadurch unbeliebt machte, daß er Opern amerikanischer Komponisten zur Uraufführung annahm. Und Toscanini setzte gern Musik von Gershwin aufs Programm, was vielen als Ausdruck äußerster Barbarei galt, zumal das in den „U"-Bereich gehört.

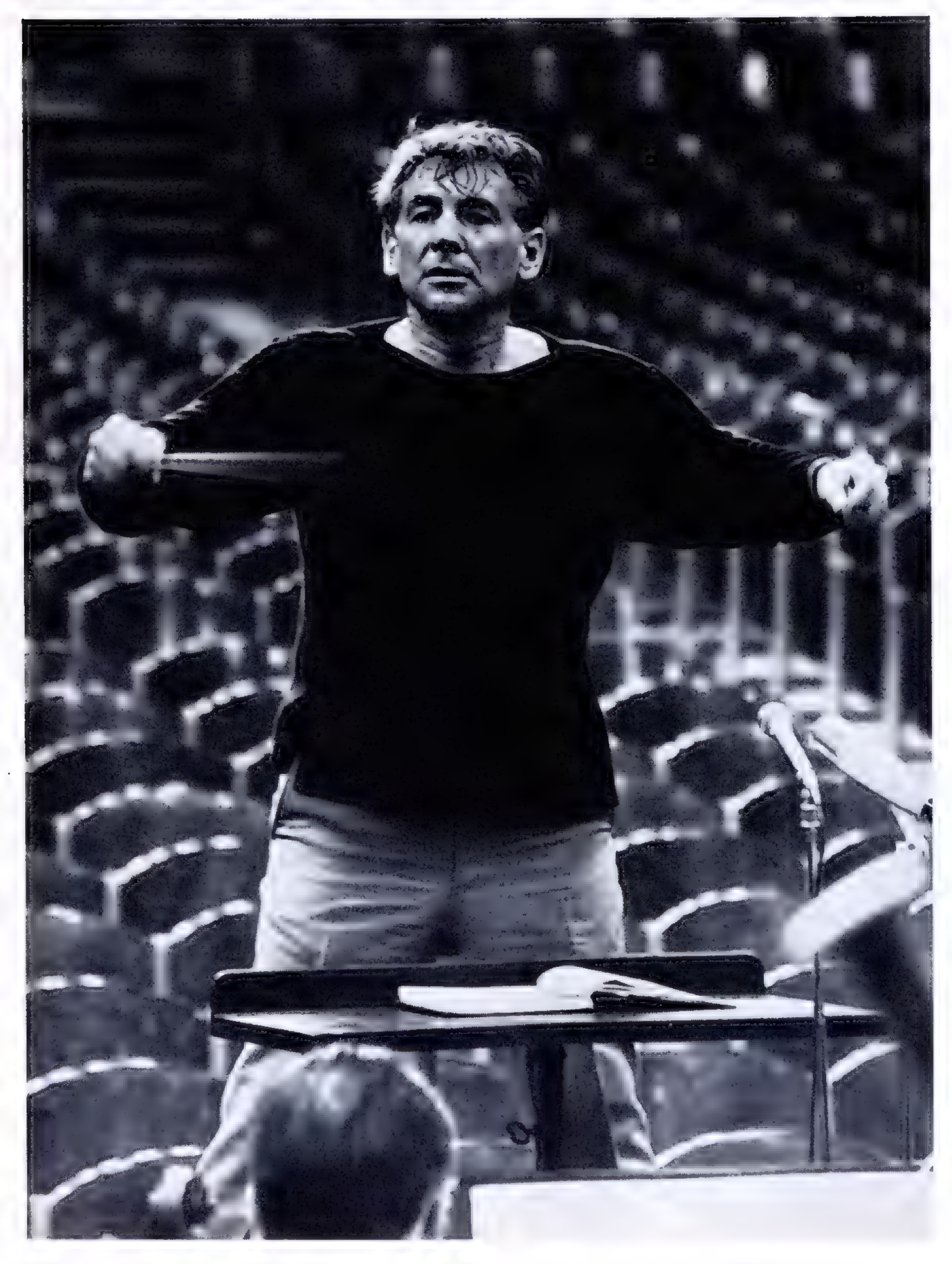
So läßt sich weniger von „europäischen Einflüssen" reden als vom Nachäffen alles Europäischen; was sich an Bedeutendem in der musikalischen Produktion vollzog, war gegen das Nachäffen gerichtet und blieb ohne Wirkung in der Öffentlichkeit; all das, worauf die Amerikaner stolz sein könnten, was abseits von Tradition und Traditionsbewußtsein geschieht, nehmen viele von ihnen garnicht erst zur Kenntnis.

W. Rosenberg

Der Amerikaner in der Musik

Leonard Bernstein

Komponist, Interpret, Musikdenker



Man wird so schnell nicht mit ihm fertig. Es läßt sich so unheimlich viel gegen ihn sagen. Seine Kompositionen sind synkretistisch und eklektizistisch. Und das nicht auf die feine akademische Art, sondern roh und grobschlächtig. Da fühlen sich unsere Ästheten peinlich berührt wie bei der Begegnung mit einem lästigen alten Bekannten, der partout seine falschen Zähne vorzeigen will und uns zwingt, seine Blinddarmnarbe zu betasten. Was gehen uns die Gefühle von irgendwelchen Leuten an! Allerdings: vielleicht ist es auch nicht gerade die höchste Bestimmung des Menschen, Monade zu sein. „Der Mensch ist nicht ganz dicht" – so wandelte schon ernst Bloch eine abfällig gemeinte Redensart zu besserem Sinn. „Kommunikation" also, Austausch und Verständigung allerwegen. Das ist amerikanische Tradition des Lebens – und daß es damit denn doch nicht der Himmel auf Erden wurde, liegt nicht am Kommunizieren selbst, sondern an den verkehrten Bedingungen, unter denen es stattfindet. Gegen die verfratzte, manipulierte „Kommunikation" behält der abgedichtetste Individualist zu einem überwiegenden Teil recht – das ist klar. Das berechtigt noch nicht dazu, pauschal falsches Bewußtsein zu konstatieren, wo jemand im Kulturbetrieb mitmischt, und zu den uns sympathischeren Esoterikern überzugehen.

Leonard Bernstein ist so etwas wie die Inkarnation des Amerikanismus in der Musik. Zu fragen wäre da gleich: welches Amerikanismus? Ich meine: des besten. Zumindest aber: des bestgemeinten, integersten. Die Frage schließt sich an, ob man gerade in Europa von Persönlichkeiten wie Bernstein lernen könne.

Naheliegend, wenn auch nicht ganz gerecht, ist der Vergleich Bernstein – Karajan. Der europäische Supermaestro verbindet in seinen künstlerischen und kulturpolitischen Intentionen auf fatale Weise den geschmäcklerischen Ästheten und Esoteriker mit dem totalen Machtanspruch des dirigentischen Marktdiktators. Karajan, der sich wohlweislich so gut wie niemals verbal über Musik äußerte, kultiviert, trotz offensichtlich schaustellerischer Komponenten, den Typus des einsamen, entrückten, somnambulen Künstlers, der im Grunde sein Publikum verachtet – was beim Karajanschen Festspielpublikum ja auch nicht so sonderlich schwerfällt. Der amerikanische Showdirigent dagegen liebt sein Publikum – er ist durchdrungen davon, daß es ein demokratisches, kein geld- oder rangaristokratisches Publikum sei. Bernstein ist Pädagoge, Mittler, und die offenbaren Vermittlungsqualitäten seiner Person – Aura, Temperament, Virtuosität, womöglich gar Eitelkeit – werden nicht zum Selbstzweck, schon gar nicht zu Vehikeln eines persönlichen Machtwillens. Bernstein ist ein lebendiger Künstler, kein steril Untoter wie Karajan. Als er mit den New Yorker Philharmonikern praktisch das gesamte Repertoire durchgearbeitet hatte – und sein Konzertrepertoire ist schätzungsweise dreimal größer als das Karajans – gab er die repräsentative Chefdirigentenstellung auf. Legte Karajan die gleichen künstlerischen Maßstäbe an sich, dann hätte er die Berliner Philharmoniker etwa 1965, hinlängliche Frist nach der Entwicklung seines sensibilistischen Altersstils, abgeben müssen.

Lenken wir nun den Blick gleichermaßen auf den Komponisten wie auf den Dirigenten



DIE ERNSTZUNEHMENDE HIFI-TONBAND-TECHNOLOGIE HAT EIN NEUES MEDIUM GEWONNEN.

HARMAN/KARDON über Cassetten-Recorder im Vergleich zu den besten der großen Tonbandmaschinen.

Mit der Einführung der DOLBY-Rauschunterdrückungstechnik trat schlagartig eine Verbesserung der Cassetten-Recorder-Technologie ein.

Nach mühevoller Entwicklungsarbeit ging dann aus dieser Recorder-Generation der HK 1000 hervor.

Dieser Cassetten-Recorder hält dem Vergleich zu professionellen Tonbandgeräten stand.

Die Design-Technologie berücksichtigt u. a. folgende primären Aspekte:

Die Entwicklung eines neuen Tonkopfes der bewußt in Vollmetall gehalten wurde.
(Die Studiomaschinen verwenden ebenfalls Tonköpfe aus Vollmetall.)

im Baßbereich eliminiert. Er ermöglicht außerdem in Verbindung mit einer ultralinearen Schaltung die extrem rauscharm ist, Werte, die bislang im Cassetten-Bereich unerreicht waren.

Das heißt: Durch Reduzierung der schaltungsbedingten Rauschwerte in den subsonischen Bereich (unter 20 Hz) erreicht der bewertete Signalrauschabstand einen Wert von – 70 dB.

Durch die Kombination aller technologischen Neuerungen wird u. a. eine konstante Amplitude bei allen Frequenzen zwischen 30–15000 Hz erzielt. Der Frequenzgang erreicht 1.5 ± dB Abweichung (ebenfalls zwischen 30–15000 Hz.) Eine nahezu perfekte Phasenlinearität

Der HK 1000 bearbeitet beinahe perfekte Rechtecksignale zwischen 30–15000 Hz.

Die überragende kompromißlose Technologie des HK 1000 ist weitgehend in der gesamten Produktpalette von HARMAN/KARDON enthalten

Receiver-Serie
230 A/330 A/630/930

Quadrophonische Receiver-Serie
50 Plus/75 Plus/100 Plus/150 Plus

Citation-Linie
pre-amplifier 11
amplifier 12
tuner fourteen (mit DOLBY)
tuner fifteen

Cassetten-Recorder
HK 1000/CAD-5/8 Plus

Pressestimmen:

...Der HK 1000 ist der erste einer dritten Generation von Cassetten-Recordern und als solcher wegweisend für die Schaffung eines neuen Hifi-Mediums... (Modern Hi-Fi-Stereo Guide, USA Dez. 72)

Fragen Sie den autorisierten HARMAN/KARDON Fachhandel oder schreiben Sie an INTER-HIFI.

INTER-HIFI
71 Heilbronn
Rosenbergstr. 16
Tel. 0 71 31/8 27 67

„Es gibt Werbung mit ein wenig Information und Information mit ein wenig Werbung. Wir halten mehr von der zweiten Version."

Bernstein, dann dürfte der Vergleich Bernstein – Boulez einiges zur schärferen Konturierung seines Persönlichkeitsbildes beitragen. Boulez fing an als radikal esoterischer avantgardistischer Tonsetzer. Als einer der drei Protagonisten der Darmstädter seriellen „Schule" hatte er Musikbetrieb und Rezipient aus seinem musikalischen Denken verbannt. Fast wider Willen leitete die zunächst nur an avantgardistischen Werken bewährte Dirigierbegabung Boulez mehr und mehr in die Geleise des Musikbetriebes. Seitdem vollführt Boulez einen charaktervollen, strategisch komplizierten Seilakt zwischen Integration und Opposition. Bernsteins Entwicklung verlief eher entgegengesetzt: der gefeierte Dirigent, der wortgewandte Fernsehmoderator in Sachen Musik, wurde immer nachdenklicher und kritischer. Während Boulez kaum noch zum Komponieren kommt, nimmt dieses bei Bernstein einen immer größeren Platz ein. Das scheint mir symptomatisch. Denn als Komponist hat Boulez sein gutes avantgardistisches Gewissen, will sagen, seinen rigoros avantgardistischen, an der Materialentwicklung orientierten Ansatzpunkt behalten. Und Bernstein fährt fort im bedenkenlosen Stilgemisch. Fazit: Boulez verstummt als Komponist, weil er die Problematik des nachseriellen Komponierens erkennt; Bernstein vermehrt seine kompositorischen Anstrengungen, da ihm „synkretistische" Modelle fruchtbarer denn je erscheinen. Das ist nun gewiß eine etwas gewagte Hypothese – aber sicher keine ganz abwegige.

Als Musikdenker wurde Bernstein in Deutschland durch zwei Bücher bekannt – das letzte, 1968 beim Rainer Wunderlich-Verlag erschienen, hat den nicht gerade erleuchteten Titel „Von der unendlichen Vielfalt der Musik". Es ist das Credo eines „Fans", der „nicht einen Tag ohne Musik" leben zu können meint. Indes – ein Credo mit bemerkenswerten Zwischentönen. Der Aufsatz „Die Muzak-Muse", ein fiktives Zwiegespräch mit George Washington, enthält die unwiderlegbare These, daß zuviel Musik „angehört" werde – die inflationäre Omnipräsenz klanglicher Kulissen mache ein wirkliches „Hören" von Musik speziell in Amerika immer unmöglicher. Das ist fast schon Adornosche Kritik am Musikbetrieb. Bernsteins Überlegungen hierzu schließen mit der Forderung nach einer sinnvollen Musikpädagogik, deren Vorbedingung allgemeines Notenlernen zu sein hätte. Lesenwert ist auch der „Bericht über ein Urlaubsjahr", gleichsam voraussetzungslos-liberale Reflexionen über tatsächliche und mögliche kompositorische Tendenzen, im Ansatz durchaus ein wenig dialektisch, da Bernstein jede offene Frage mit einer Alternative beantwortet – ohne freilich tiefer zu ihrerseits wieder aufbrechbaren Synthesen vorzudringen. Hauptmotiv der Bernsteinschen Gedanken bleibt die „Kommunikation" (etwa in dem Beitrag „Etwas zu sagen . . ."). Seine Vorstellungen sind mitunter verschwommen, zumindest tastend, und manchmal tasten sie zweifellos in die falsche Richtung. Das Insistieren auf Rezeptionsermöglichung geschieht freilich niemals subjektiv im Interesse des Marktes – Bernstein läßt durchklingen, daß er über die Zuhälterfunktion des Big Bussiness, das die Musik als Hure auf den Strich schickt, keine Illusionen hegt. Wie er sich denn auch mehrfach als Opponent offizieller amerikanischer Politik zu erkennen gibt. Zu lernen wäre von Bernstein immerhin, daß ein glänzender Repräsentant



des Musiklebens sich nicht mit seiner Rolle zufriedengibt, sondern immer wieder den Finger auf wunde Punkte legt – und der wundeste Punkt ist das Thema „Kommunikation" im weitesten Sinne: der scheinhafte Consensus des Publikums mit der Musik früherer Zeiten, die ebenso fragwürdige freilich geschichtlich gerechtfertigte Rezeptionsverweigerung der neuen Musik. Wege aus diesem Dilemma sind so dringlich, daß auch über Holzwege diskutiert werden muß – bis es endgültig feststeht, daß es Holzwege sind.

Als Komponist geht Bernstein in eine Richtung, von der ich nicht sicher bin, daß sie ganz in die Irre führt. „West Side Story" war einerseits eine frech-provozierende Kitschorgie, andererseits ging der progressive Inhalt des Rassenhaß-Musicals nicht völlig im sentimentalen Spektakel auf und unter. Emanzipatorische Massenbeeinflussung ist zumindest nicht auszuschließen. Bernsteins 1971 zur Eröffnung des New Yorker Kennedy-Zentrums geschriebene „Messe" knüpft in einigen Punkten an das Musical an. Dieser „Große Appell" antizipiert Rassenversöhnung und pluralistische Eintracht, ist so etwas wie die musikalische Übersetzung des Kafkaschen Naturtheaters von Oklahoma, mithin eine Utopie von Amerikanismus, die sich tendenziell gegen den kapitalistischen „american way of life" wendet.

Die „Messe", deren szenische Realisation mittelalterliche Mysterien und Broadway-Show kombiniert, benutzt Texte der römischen Liturgie. Deren traditionelle liturgische Stationen werden durch provozierend triviale Zusatztexte freilich mehr zerfetzt als kommentiert. Musikalisch wirkt das Stück wie ein Aufmarsch alles dessen, was Erbe und Gegenwart bieten. Aleatorische Geräuschkombinationen, subtile Holzbläserlyrik, fromme Gregorianik, harte Rockmusik finden sich dicht nebeneinander, gehen ineinander über, vermischen sich. Die Schonungslosigkeit der musikalischen Montage teilt dem Werk durchaus den Gestus einer faszinierenden Originalität mit. Mahlers kompositorische Müllverwertung findet eine auf den neuesten Stand gebrachte Fortsetzung, die auch den kommerziell besetzten Superkitsch einbezieht. Im Rückgriff auf einen kulturprägenden Mythos wie auch in dessen Verfremdung ähnelt die Messe auffällig der „Veni, creator spiritus" – und Faust-Vertonung des Mahler der 8. Sinfonie. Man kann dem Stück seine modische Affinität zur Jesus People-Ideologie ankreiden. Vielschichtigkeit, Gebrochenheit, Nervosität der „Messe" enthalten freilich kaum die Gefahr neureligiöser Idyllik. Das Schillernde, „Unreine" dieser Musik, nicht zuletzt auch ihr intellektueller Aplomb, entsprechen eher einer Tendenz zur entschiedenen Verweltlichung geistlicher Denk- und Gefühlsmuster. Mehr noch: Bernsteins kommunikatives Pathos, das die gegensätzlichen Idiome nicht strukturell glättet, wird in hohem Grade zu einem Wirklichkeitsabbild – läßt auf brisantere Weise denn auch künstlerische Wahrheit durchkommen, als es Bernstein vordem jemals gelang. So verstanden, wäre die „Messe" ein gewiß zwittriger, aber diskutabler Anfang.

Hans-Klaus Jungheinrich

Royan und La Rochelle
Mondänes Seebad und pittoreske Hafenstadt präsentieren
Avantgarde

Neue Musik ist etabliert. In einen gewissen Rahmen gestellt, bedeutet sie kein größeres Risiko mehr. Sie benötigt Subventionen. Festivals mit konservativem Programm verschlingen aber meistens viel opulentere Zuschüsse, zumal wenn Opern und internationale Spitzenorchester geboten werden. Avantgardefeste sind überdies eine gute Rekommandation. Es gibt überall Kommunalpolitiker, die sich gern attestieren lassen, daß in ihren Städten die Künste leben.

Jean-Noël Lipkowski, der stramm gaullistische Bürgermeister des mondänen Seebades Royan an der französischen Atlantikküste, gut 100 km nördlich von Bordeaux, ist einer dieser ehrgeizigen Kunstförderer. Der alerte Mann verfügt über beste Kontakte zum Kultusministerium. Sein Kalkül: das Image der kleinen Strandcasinostadt (18 000 Einwohner, in der Saison ein Mehrfaches an Fremden) könne durch ein Avantgarde-Festival nur gehoben werden. So ein Fest darf natürlich nicht in der Saison veranstaltet werden, wenn die Stadt ohnedies voll ist, sondern kurz vor Ostern. Dann machen die Hotels schon auf, stehen aber noch dreiviertel leer: gute Festspiel-Gelegenheit. Zumal es für Fremde außer der künstlerischen Attraktion auch bereits erste schöne Frühlingssonne anzubieten gibt.

Lipkowskis „Festival international d'art contemporain" in Royan besteht seit neun Jahren. Es reflektierte von Anfang an auf eine bestimmte Publikumsschicht: auf jüngere zahlungskräftige Großstädter aus dem gehobenen Bürgertum, die, zumeist aus Paris kommend, einen ehemals in Frankreich sehr dringlichen Nachholbedarf an Avantgarde zu befriedigen hatten. 1970 wurde der Höhepunkt des Publikums-Zustroms erreicht, die Kapazität des Casinosaals gesprengt: man mußte Veranstaltungen wiederholen und in eine größere Sporthalle umziehen. Seit 1971 ist der Besuch rückläufig. 1972 kam es zwischen Lipkowski und den künstlerischen Festordnern, vor allem dem „Directeur artistique" Claude Samuel, zum Zerwürfnis. Das frappierende Ergebnis: Samuel und seine Equipe (einschließlich des Komponisten Olivier Messiaen, der alljährlich einem höchste Ansprüche stellenden Klavierwettbewerb präsidiert) verließen Royan und gründeten im 70 km nördlich gelegenen La Rochelle ein Gegen-Festival. 1973 fanden in Royan und in La Rochelle zur gleichen Zeit also zwei konkurrierende Avantgarde-Treffen von ganz ähnlicher programmatischer Physiognomie statt.

Präsident des neuen La Rochelle-Festes ist Robert Kalbach, Professor an der Universität Poitier. Natürlich bleibt er die Rechtfertigung des Schauplatzes La Rochelle ebensowenig schuldig wie die Veranstalter von Royan. La Rochelle, pittoreske altertümliche Hafenstadt mit 70 000 Einwohnern, bietet sich um so mehr an, als es Departements-Hauptstadt von Charente-Maritime sei, eines für den Fremdenverkehr äußerst lohnenden Landstrichs. Zudem kann Kalbach auf progressive Kulturarbeit in der Provinz verweisen: in das La Rochelle-Treffen wurden gleich in diesem Jahr kleinere Städte wie Niort, Saintes, Cognac, Melle und Rochefort einbezogen.

Royan holte sich für sein 10. Festival einen neuen Beraterstab, gewann György Ligeti als Ehrenpräsidenten-Galionsfigur und den belgischen Musikpublizisten Harry Halbreich als Directeur artistique. Der engagierte in aller Eile Künstler, die zum Teil auch in La Rochelle auftraten, und legte ein Mammutprogramm mit 30 Ur- und 57 französischen Erstaufführungen vor. Begreiflicherweise gab es an beiden Orten finanzielle Schwierigkeiten. In Royan mußte z. B. die Stuttgarter Schola Cantorum buchstäblich in letzter Minute wieder ausgeladen werden, weil das Budget nicht reichte. Und von den 20% der La Rochelle-Kosten, die durch Spenden und Kartenerlöse aufzubringen waren, kamen die Gelder so unpünktlich, daß einige Mitwirkende auf ihre Gagen warten mußten.

La Rochelle und Royan werfen die Frage nach der Effektivität und dem Sinn von Avantgarde-Festivitäten außerhalb der Metropolen auf. Zynisch appellieren sie an eine Elite von fortschrittlichen Kunstenthusiasten und professionellen Musikreisenden aus Verlagen, Rundfunkanstalten und Zeitungen. Das ist in Deutschland freilich kaum anders. Das feudale Donaueschingen ist Modell einer esoterischen Kunstszene. In der Ruhrstadt Witten werden avantgardistisch orientierte Kammermusiktage in einem Museumsbau praktisch unter Ausschluß der Arbeiterbevölkerung zelebriert. Ausgerechnet im spanischen Pamplona gibt es das Gegenbeispiel eines konsequent offenen, zum Nulltarif stattfindenden Festes, an dem denn auch alle Bevölkerungsgruppen teilnehmen. Es ist freilich kein Zufall, daß derlei in Frankreich unmöglich ist. Claude Samuels 1972 erstmals veranstaltetes Musikfest in Metz zielt ebensowenig auf ein neues Publikum, scheint eher so etwas wie eine national intendierte Konkurrenz zu den nahen Saarbrücker Musikaktivitäten. Metz, Royan und La Rochelle werden vom O.R.T.F. mitgetragen. Der französische Staatsrundfunk weiß auch sehr gut, warum er gerade in Musik so viel investiert: im Vergleich zu anderen Künsten erscheint die Musik als ein politisch relativ neutrales Medium, das schwerlich in der Lage ist, subversive Bewußtseinsprozesse in Gang zu bringen. La Rochelle und Royan sind zwar offiziell allen Kunstformen gewidmet, doch Außermusikalisches, etwa die Filme sozialistischer afrikanischer Regisseure oder Peter Watkins' beklemmende US-Utopie „Punishment Park", bleiben beiläufige Garnierung der dominierenden musikalischen Aufführungen.

Der Problematik der beiden für fremde, gar ausländische Kunstgenießer ohne Zweifel höchst anziehenden Festivalorte an der Atlantikküste (als vernünftigerer Schauplatz böte sich Bordeaux an, von Paris ebenso leicht erreichbar wie vom musikalisch sehr aktiven Nordspanien) entspricht also die kulturpolitisch unverbindliche, buntscheckige Konzeption der Veranstalter. La Rochelles Programmierer zehren von größerer Manager-Erfahrung. Hier wurde ein akzeptabler Querschnitt durch das Oeuvre zweier der wichtigsten Gegenwartskompönisten präsentiert. Karlheinz Stockhausen hatte mit seinen neuen Werken, vor allem dem Vier-Stunden-Opus „Alphabet pour Liège", den erwarteten Erfolg. Stockhausens Mischung von germanischem Tiefsinn und schaustellerisch wirksamer Messias-Gebärdik fand bereits vor vier Jahren in Royan lebhaften Anklang. In La Rochelle erntete nun selbst eine so dünnblütige Etüde wie die Teppich-Aktion „Chants indiens" für zwei Mitwirkende, ein ideologisch etwas diskreterer Aufguß des fatalen Theaterstücks „Oben und unten", enthusiastischen Applaus. Iannis Xenakis, der in Frankreich lebende Grieche, erwies sich im Unterschied zu Stockhausen als ein nach wie vor auf musikalische Materialien fixierter Komponist, als einer freilich, dessen Partituren noch immer höchst interessant und biz-

zar ein sowohl analytisch-bewußtes, strukturelles als auch ein von Signalmomenten fasziniertes, gleichsam „psychedelisches" Hören gleichermaßen evozieren. Amüsant war in La Rochelle ein von dem Komponisten und Dirigenten Maurice Le Roux, einem der gescheitesten und geschicktesten französischen Musikfunktionäre, gestaltetes eintägiges Mini-Fest im Festival mit populären Platzkonzerten und einer von Peter Ustinov moderierten Gerard-Hoffnung-Show. Hoffnungs boshafte Montagen (Haydns „Surprise"-Sinfonie etwa) zeigten sich als musikgeschichtlich ungemein relevante Antizipationen einer Modeströmung (Zitat-Musik), die inzwischen allerdings schon wieder im Verebben ist. Nicht zuletzt Le Roux' Konzeption machte deutlich, daß man in La Rochelle nicht mehr ganz so stur an „avantgardistischer" Seriosität festhält, wenngleich die Adressaten für die mannigfacheren Attraktionen von der Struktur des Festivals her doch im großen und ganzen dieselben blieben wie sonst.

In Royan fehlte diese „Öffnung", und auch zu von einzelnen Komponisten gesetzten Schwerpunkten kam es nicht. Eine Schnebel-Retrospektive, die in Frankreich längst fällig wäre, blieb in den Ansätzen stecken – nicht zuletzt infolge des Ausbleibens der Schola Cantorum. Harry Halbreichs Ur- und Erstaufführungsmarathon rund um die Uhr setzte solide künstlerische Verdauungsorgane voraus. Immerhin gab es mehr symptomatische Novitäten als in La Rochelle.

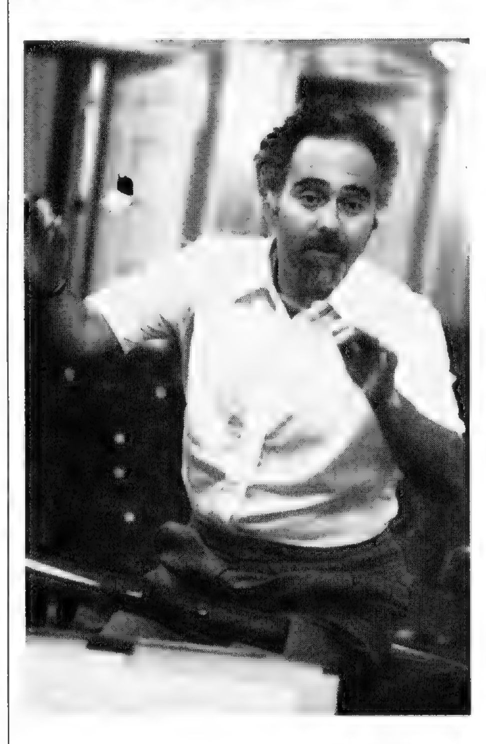
Bezeichnend für die modische Nostalgiewelle: die Instrumentalkomposition „Ares und Aphrodite" des Kölners Johannes Fritsch, eine raffiniert ausgehörte, preziössensibilistische Musik von äußerster Gelecktheit. Größte Enttäuschung: „Cello and Orchestra", ein neues Werk des ehemals radikalen Minimal art-Artisten Morton Feldman, geschmäcklerisch mildes Kunstgewerbe, Indiz für die nun endlich doch geglückte Integration eines einstmals Aufsässigen aus dem Cage-Kreise. Bemerkenswerteste Erstaufführung: Luciano Berios Konzert für Klavier und Orchester (blendend exekutiert von den Klavierschwestern Katia und Marielle Labèque, verjüngten französischen „Kontarskys"), aus spieldosenhaftem Beginn zu gewaltigen Eruptionen führend, ein spannendes, brutales, auf individuelle Formulierung pochendes Stück, meisterlich auch in dem etwas fragwürdig-restaurativen Sinne der Restituierung einer absolut-musikalischen Dramaturgie.

Als sicher gilt, daß Royan und La Rochelle künftig nicht mehr in derselben Woche stattfinden werden. Der sehr unterschiedliche Publikumszuspruch der einzelnen Veranstaltungen in beiden Städten schien zu beweisen, daß die Konkurrenz zweier ähnlicher Festivals niemandem zum Vorteil gereichte. Infrage zu stellen wäre freilich nicht das eine oder das andere Musikfest, sondern insgesamt ein Musikbetrieb, der Avantgarde nach einer bestimmten Zielgruppe ausrichtet und sie damit elitär fixiert. Sollte in moderner Musik ein Moment des Sprengenden stecken, dann wäre aller Anlaß, das durch neue Kommunikationsformen in den Metropolen und auch außerhalb der bürgerlichen Kunstinstitute zur Wirkung zu bringen.

Hans-Klaus Jungheinrich

Sensibler Vitalist

Zum Tod von Istvan Kertész



Im April ist der Dirigent Istvan Kertész während einer Israel-Tournee beim Baden am Strand von Haifa ertrunken. Kertész ist nur dreiundvierzig Jahre alt geworden. Mit ihm verliert der internationale Opern- und Konzertbetrieb einen seiner talentiertesten jüngeren Interpreten.

Istvan Kertész wurde 1929 in Budapest geboren, wo er zunächst Violine studierte. Doch die weitere Verfolgung einer Virtuosen-Karriere reizte ihn nicht und er wandte sich dem Dirigieren zu. Seine Budapester Lehrer waren Leo Weiner, Zoltán Kodály und Lászlo Somogyi. Schon als Vierundzwanzigjähriger dirigierte er an der Budapester Staatsoper. 1956 verließ er Ungarn und studierte zunächst weiter in Rom bei Fernando Previtali. 1958 wurde er Generalmusikdirektor in Augsburg, wo seine Opernaufführungen und Konzerte bald weitreichendes Interesse erweckten. 1964 wurde er zum musikalischen Leiter der Kölner Oper ernannt, ein Jahr später zum Chefdirigenten des London Symphony Orchestra. In den letzten Jahren übernahm er die Leitung der Bamberger Symphoniker und einen Gastvertrag beim Cleveland Orchestra. Ab 1974 sollte er auch noch die Kölner Gürzenich-Konzerte übernehmen, und 1975, nach dem Weggang des jetzigen Kölner Generalintendanten Claus Helmut Drese nach Zürich, das Direktorat der Domstadt-Oper – vermutlich etwa nach dem Vorbild Christoph von Dohnanyis in Frankfurt: musikpolitische Projekte, die die Kölner Kultur-Verantwortlichen nun vor heikle Entscheidungen stellen.

Kertész war in gleichem Maße als Konzert- wie als Operndirigent aktiv. Dabei entsprach er als Interpret in unverwechselbar ausgeprägter Weise dem Typus des sensiblen Vitalisten. Unter den Dirigenten seiner Generation war er der Apolliniker. Kantilenen-Flexibilität und belebt pulsierender Rhythmus waren ihm oberstes Gebot. Pathos und metaphysische Tiefsinnigkeit, auch der übergreifende, schroff-ekstatische Ausdruck lagen ihm ferner, und gegenüber der Moderne, erst recht der Avantgarde, wahrte er entschieden Reserve. Von seinem Dirigieren bleibt optisch seine unaufwendige, große Bewegungen meidende, exakt-abgemessene, doch gleichwohl ungewöhnlich flüssige Schlagtechnik in Erinnerung.

Sein Repertoire entsprach in auffälligem Maße seinen interpretatorischen Neigungen und Qualitäten. Musikalische Regionen, die ihm nicht lagen, hat er weitgehend gemieden. Dabei war er dennoch kein Spezialist. Von seiner Affinität zu Mozart zeugten eine filigranhaft-belebte Salzburger „Zauberflöte", ein Kölner Mozart-Zyklus (Regie: Jean-Pierre Ponnelle) und Aufführungen und Aufnahmen des Requiems, einiger Klavierkonzerte (mit Hans Richter-Haaser, Vladimir Ashkenazy, Clifford Curzon) und Symphonien, wobei auch hier die schwereren Gewichte der g-moll- und „Jupiter-Symphonie" gegenüber manchen mittleren Werken zurücktreten. Bisweilen gelang es Kertész nahezu unnachahmlich, federnde Eleganz und sensitive Agogik zu verbinden. Aber Kertész exzellierte auch bei Schubert und Mendelssohn („Italienische"), Rossini und Donizetti. Ein ausgesprochenes Faible hatte Kertész für das slawische Repertoire. Dvořáks neun Symphonien und Requiem hat er in fabelhaften, ebenso präzisen wie feurig-brillanten Einspielungen vorgelegt. Und an der Kölner Oper hat er sich für Schostakowitschs Fassung von Mussorgskys „Chowantschina", Mussorgskys „Boris Godunow" in der Originalversion, Rimsky-Korsakows „Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch" und last not least Janáčeks „Schlaues Füchslein" eingesetzt.

Bei Brahms waren es bezeichnenderweise weniger die Symphonien und Konzerte, denen sein Hauptinteresse galt, sondern die schwungvoll-idyllischen beiden Serenaden. Bruckners „Vierte" interpretierte er denn auch aus einem vital musikantischen Ansatz heraus, und als Wagner-Dirigent lagen ihm „Die Meistersinger" gleichsam offen.

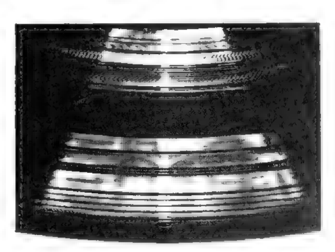
Der „Klassischen Moderne" Ungarns fühlte er sich sicher nicht nur aus patriotischen Erwägungen heraus verbunden. Kodály profitierte von seinem Spiel-Temperament. Aber an einem Werk des symbolistischen Früh-Expressionismus wie Bartóks „Herzogs Blaubarts Burg" dokumentierte Kertész nicht zuletzt auch seinen Sinn für Auratisches und eine psychologisierende Dramaturgie der Orchesterfarben.

Gerhard R. Koch

DIE dhfi-SCHALLPLATTEN
SOLLEN IHNEN DAS PRÜFEN UND
DAS EINSTELLEN IHRER
HiFi-ANLAGEN ERLEICHTERN



Klingende Einführung in die High Fidelity und Stereophonie, dazu Phasen-, Klirr- und Rumpeltest. Ausgewählte Musikbeispiele auf Seite B.



Die dhfi Schallplatte 2
Hörtest- und Meßplatte

Diese Platte dient hauptsächlich dem korrekten Einstellen des Plattenspielers. Antiskatingtest, Abtasttest, Rumpeltest, Resonanztest.



Mit dieser Platte testen Sie Ihre Lautsprecherboxen. Unentbehrlich für Bastler. Sie können unter anderem die Schalldruckkurve einer Box gehörmäßig bestimmen.



Auf dieser Schallplatte werden Ihnen die Instrumente des Orchesters und ihre barocken Vorläufer einzeln und im Zusammenspiel vorgestellt. Der Klangcharakter der Instrumente wird deutlich. (In Vorbereitung)

Jede Platte 30 cm 22,– DM

Musik und Gesellschaft

Musiksoziologische Schriftenreihe
Herausgegeben von Professor Kurt Blaukopf, Wien.
Eine Schriftenreihe zu Problemen der Musiksoziologie unter besonderer Berücksichtigung der technisch vermittelten Musik und der vergleichenden Musikwissenschaft.
Je Heft 4,60 DM, Doppelheft 7,60 DM

Bisher erschienen:

Heft 1
Gottfried von Einem
KOMPONIST UND GESELLSCHAFT

Heft 2
ZUR BESTIMMUNG DER KLANGLICHEN ERFAHRUNG DER MUSIKSTUDIERENDEN
Ein Forschungsbericht

Heft 3
Kurt Blaukopf
WERKTREUE UND BEARBEITUNG

Heft 4
Gunnar Sønstevold, Kurt Blaukopf
MUSIK DER »EINSAMEN MASSE«

Heft 5
Karel Pech
HÖREN IM »OPTISCHEN ZEITALTER« (vergriffen)

Heft 6
Walter Graf
DIE MUSIKALISCHE KLANGFORSCHUNG

Heft 7/8
TECHNIK, WIRTSCHAFT UND ÄSTHETIK DER SCHALLPLATTE (vergriffen)

Heft 9
Dieter Zimmerschied
GESUCHT: DAS VOLKSLIED

Heft 10/11
HIGH FIDELITY UND STEREOPHONIE – IHR PLATZ UND RANG IM MUSIKLEBEN

Heft 12
Luigi del Grosso Destreri
EUROPÄISCHES HIT-Panorama

Heft 13/14
Hermann Rauhe
POPULARITÄT IN DER MUSIK

orphica critica

Musikkritische Buchreihe

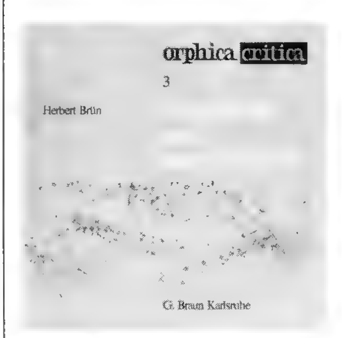
Herausgegeben von Karl Breh
Chefredakteur der Zeitschrift »HiFi-Stereophonie«
Jeder Band der Reihe befaßt sich kritisch und beschreibend mit jeweils einem klar umrissenen Thema aus dem weiten Feld musikalischen Geschehens auf Schallplatten.



Band 1
W. Rosenberg
DIE KRISE DER GESANGSKUNST
28,– DM



Band 2
G. Frotscher
ORGELN
28,– DM



Band 3
H. Brün
ÜBER MUSIK UND ZUM COMPUTER
28,– DM

jeweils mit 25 cm-Schallplattenbeilage

Verlag G. Braun Karlsruhe



Plattendebüt für Thomas Christian
Der Dirigent Dietfried Bernet und die Wiener Symphoniker wurden von BASF aufgeboten, um in Wien die ersten Schallplattenaufnahmen mit dem Geiger Thomas Christian durchzuführen.
Auf dem Programm standen das Violinkonzert Nr. 5 in a-moll von Vieuxtemps, das Violinkonzert „In Form einer Gesangszene" von Spohr sowie die „Serenade melancholique" und „Danse Russe" von Tschaikowsky.
Der 22jährige Thomas Christian (unser Bild), der mit 11 Jahren als Sieger im Geigerwettbewerb in Wien hervorging, hat drei erfolgreiche Amerika-Tourneen hinter sich und hat auch in Europa schon erfolgreich konzertiert. Die Aufnahmen für BASF markieren sein Schallplattendebüt.



Wiener Flötenuhr 1973
Für die Schallplatte HM/BASF 2021 511-3 erhielt Harmonia mundi die Wiener Flötenuhr 1973. Die Platte enthält die Sinfonien g-moll KV 550 und B-dur KV 319 von W. A. Mozart, interpretiert vom Collegium Aureum auf Original-Instrumenten.

Claudio Abbado
erhielt in Wien die von der Wiener Mozartgemeinde verliehene Mozart-Medaille. Frühere Träger dieser Auszeichnung, die dem Wirken um das Werk Mozarts gilt, waren unter anderem die Dirigenten Wilhelm Furtwängler, Ferenc Fricsay und Karl Böhm. Prof. Dr. Hans Sittner, Ehrenvorsitzender der Mozartgemeinde, und Prof. Wilhelm Hübner, Vorstand der Wiener Philharmoniker, würdigten Abbados Verdienste. Der italienische Dirigent betonte in seiner Dankesrede sein herzliches Verhältnis zu Wien und zum Musikleben in der Donau-Metropole.
Inzwischen ist Abbado, seit 1970 Hauptdirigent der Wiener Philharmoniker, auf großer Gastspielreise mit dem Orchester in Japan, Korea, China.

Claudio Abbado,
der musikalische Chef der Mailänder Scala und Hauptdirigent der Wiener Philharmoniker, mit denen er gerade eine triumphale Tournee durch die Volksrepublik China unternommen hat, beendete die Aufnahmen zu zwei neuen LP für die Deutsche Grammophon: die Einspielungen der Violinkonzerte von Mendelssohn-Bartholdy und Tschaikowsky mit Nathan Milstein als Solisten (der damit erstmals bei DG erscheint) sowie der „Pathétique" von Tschaikowsky. Bei beiden Aufnahmen, die im August/September in den Handel kommen, dirigierte Abbado die Wiener Philharmoniker.

Moshe Atzmon,
der Chefdirigent des NDR-Symphonieorchesters Hamburg, gibt sein Schallplatten-Debüt bei der Deutschen Grammophon. Atzmon hat mit den Wiener Symphonikern eine der großen Unbekannten des Repertoires, die fünfsätzige 3. Symphonie D-dur op. 29 von Peter Tschaikowsky, aufgenommen. Diese LP komplettiert die Kassette mit den 6 Tschaikowsky-Symphonien in der Jubiläums-Edition der Deutschen Grammophon „Die Welt der Symphonie", die im Herbst erscheint. Neben Atzmon dirigieren: Michael Tilson Thomas (die 1. mit dem Boston Symphony Orchestra), Claudio Abbado (die 2. mit dem New Philharmonia Orchestra London), und Jewgenij Mrawinskij (die 4. bis 6. mit der Leningrader Philharmonie).

La Cenerentola in Mailand

Nach den Triumphen von Edinburgh – diese Aufführung wurde in einer Gesamtaufnahme der DGG auch auf Schallplatte festgehalten – und Florenz – Maggio musicale – ist jetzt La Cenerentola an der Scala wieder aufgenommen worden. Die Mailänder Einstudierung gibt den Auftakt zur Fortsetzung der Serie; die nächste Station heißt Wien: Rossinis melodramma giocoso steht mit den gleichen Ausführenden auf dem Programm der Festwochen Ebenso wie dem Barbier, dessen sich Abbado, Ponnelle und ihr Sängerteam als erster Rossini-Oper annahmen, liegt auch dieser Aufführung Alberto Zeddas mit wissenschaftlicher Akkribie und sicherem Stilgefühl erstellte kritische Neuausgabe zugrunde, die aus der Partitur sämtliche Unarten und lästige, den musikalischen Sinn entstellende Manierismen der Bühnenpraxis ausmerzt. Rossinis ursprüngliche Vorstellungen werden freigelegt; dabei ist es vor allem die kühne Originalität seiner stellenweise Strawinsky vorwegnehmenden Instrumentation, sein raffinierter, überraschend „moderner" Klangsinn, die heute verblüffend aktuell wirken.
Die Abbado-Ponnelle-Aufführungen stellen sozusagen die künstlerische Realisation der philologischen Arbeit Zeddas dar. Sie sollen Maßstäbe setzen für eine neue, der kompositorischen Eigenart Rossinis gerechte Aufführungspraxis. Abbados Interpretation ist unter einigen Aspekten tatsächlich vorbildlich. Sie besticht durch Brio und Intensität; die Tempi sind äußerst zügig – mitunter leicht überzogen –, und die charakteristischen Rossini-Crescendi strahlen überwältigende Vitalität und elementare Kraft aus. Klangfarben werden sehr differenziert abgestuft, die musikalischen Gestalten erhalten Profil und prägnante Charakteristik. Allerdings vermißt man etwas die grazioso- und giocoso-Sphäre. Abbado setzt stets auf Schwung und Brillanz, der musikalische Duktus wirkt dadurch bisweilen leicht überheizt. Das Orchester spielt diesmal nicht ganz so exakt, wie in einigen früheren Abbado-Produktionen, der sonst äußerst gepflegte Klang wird häufig – hauptsächlich in den Holzbläsern – durch Ungenauigkeiten getrübt.

Jean-Pierre Ponnelles Ausstattung ist sehr einfach, aber funktionell und stilgerecht. Die vordere Bühnenhälfte bleibt frei, in der Mitte steht Don Magnificos heruntergekommenes, vom Zerfall bedrohtes Schloß, oder die Fassade von Prinz Ramiros Palast. Eine bewegliche Zwischenwand verwandelt dieses Bühnenbild in einen Prunksaal mit perspektivischer Portalreihe. Alidoros Szene mit Cenerentola und das Duett Dandini–Don Magnifico spielen vor geschlossenem Vorhang.

Dieses Bühnenbild garantiert große Spielflächen, schnelle Wechsel und viele Spielebenen, die von der Regie geschickt ausgenutzt werden. Bei der Personenführung versucht Ponnelle das musikalische Geschehen pantomimisch in Bewegungen umzusetzen. Dadurch gelingen ihm recht amüsante Pointen – so zum Beispiel der rhythmisch rollende Teppich während Dandinis erstem Auftritt und einige Possen von Clorinda und Tisbe – doch vermag er konventionelle Einstellungen und szenischen Leerlauf nicht immer zu vermeiden, wobei Dandinis Figur – von Renato Capecchi stimmlich und musikalisch souverän gestaltet – eindeutig überspielt wird.

In der Besetzung betrifft die einzige wichtige Änderung gegenüber den vorangegangenen Aufführungen die Titelrolle. Für die erkrankte Teresa Berganza ist die 27jährige Lucia Valantini, Siegerin des italienischen Rundfunkwettbewerbs für „voci rossiniane" eingesprungen. Es handelt sich zweifellos um eine hochbegabte Nachwuchssängerin, deren klangvolle, dunkeltimbrierte, biegsame Mezzostimme, technische Brillanz und Musikalität die enthusiastischen Ovationen des Premièrenpublikums plausibel begründen. Als Prinz Ramiro zeigt sich Luis Alva – wie immer – als unübertrefflicher Meister des Belcanto-Stils. Allerdings ist – bei aller Bewunderung für seine verblüffende Virtuosität und überlegene Musikalität – nicht zu überhören, daß seine Stimme viel von ihrem früheren Glanz eingebüßt hat. Musikalität, komödiantischer Witz und Stimmqualität weisen Paolo Montarsolo (Don Magnifico) als den zur Zeit besten italienischen Baßbuffo aus. Alfredo Giacomotti wirkt in der großen Alidoro-Arie – es handelt sich um das von Rossini 1820 nachkomponierte Stück – stimmlich recht überzeugend. Margherita Guglielmi (Clorinda) und Laura Zannini (Tisbe) ergänzen bestens ein Ensemble, dessen hohes Gesamtniveau eine moderne, dem Werk adäquate, authentische Rossini-Wiedergabe ermöglicht.

Gábor Halász

Schallplatten

kritisch besprochen

Rezensenten

Alfred Beaujean (A.B.)
Kurt Blaukopf (K.Bl.)
Christoph Borek (C.B.)
Karl Breh (Br.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Gerhard R. Koch (G.R.K.)
Horst Koegler (oe)
Herbert Lindenberger (Li.)
Dieter Rexroth (Rx)
Wolf Rosenberg (W.R.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)
David Starke (D.S.)
Diether Steppuhn (D.St.)

SAMMELPROGRAMME

Eingetroffene Schallplatten

Bellaphon

Woody Herman: The Raven speaks; Fat Mama - Alone again - Sandia Chicano - It's too late; BLPS 19 132

CBS

Bach Organ Favorites, Vol. 5 E. Power Biggs; Fantasy and Fugue in G Minor - Choraleprelude - Prelude and Fugue in B Minor - Chorale Prelude - Prelude and Fugue in C Major; MQ 31 424

Mozart: Sinfonia Concertante; Stamitz: Sinfonia Concertante; Stern - Zukerman - The English Chamber Orchestra - Daniel Barenboim; MQ 31 369

Richard Strauss: Also sprach Zarathustra; New York Philharmonic; Leonard Bernstein; David Nadien, Violine; MQ 30 443

Stravinsky: Le sacre du printemps; Leonard Bernstein; The London Symphony Orchestra; MQ 31 520

Tschaikowsky: 1812 Ouvertüre, op. 49 - Romeo and Juliet; Eugene Ormandy - Philadelphia Orchestra - Mormon Tabernacle Choir - Academy Band; MQ 31 276

Boulez Conducts Bartók; The Miraculous Mandarin - Dance Suite; New York Philharmonic; MQ 31 368

DGG

Berlioz - Tschaikowsky - Prokofiew: Romeo and Juliet; San Francisco Symphony Orchestra/Seiji Ozawa; 2530 308

Georges Bizet: Carmen; Marilyn Horne, Carmen - James McCracken: Don José; Leonard Bernstein; 2740 101

● Händel: Konzert für Harfe und Orchester B-dur op. 4 Nr. 6 - Thema und Variationen g-moll; Bach: Suite für Harfe nach der Partita III, BWV 1 006 a; Nicanor Zabaleta, Harfe; 2548 068
(Stereo, 8, 7, 8, 9, Aufn. 1958/64, 10.– DM)

● Maurice Ravel: Bolero; Dukas: L'apprenti Sorcier. Borodin: Steppenskizzen; Mussorgsky: Eine Nacht auf dem kahlen Berge; Berlioz: Ungarischer Marsch. Ferenc Fricsay; 2548 064
(Stereo, 8, 4, 7, 9, rauscht etwas, wenig Brillanz, Aufn. 1956/59, 10.– DM)

William Russo: Three Pieces for Blues Band and Orchestra; Leonard Bernstein: Symphonic Dances from West Side Story; San Francisco Symphony Orchestra; Seiji Ozawa; 2530 309

● Irmgard Seefried singt Lieder von Johannes Brahms und Richard Strauss; Wir wandelten, wir zwei zusammen - Nicht mehr zu dir zu gehen - Ruhe, Süßliebchen - Die Mainacht - Der Tod, das ist die kühle Nacht u. a.; 2548 062
(Stereo, 8, 7, 8, 9, rauscht merklich, Aufn. 1958, reizvoll Stimme und Vortrag, und doch ist der Zenit schon überschritten, 10.– DM)

● Josef Greindl singt Balladen von Carl Loewe; Hochzeitslied - Mädchen sind wie der Wind - Hinkende Jamben - Die verfallene Mühle - Odins Meeresritt u. a.; Hertha Klust, Klavier; 2548 063
(Stereo, 7, 7, 8, 8, Aufn. 1961, 10.– DM)

● Das Leben für den Zaren; Donkosakenchor Sergej Jaroff; Herr, erbarme dich unser - Te Deum laudamus - 1. Psalm Davids u. a.; 2700 101
(Stereo, 9, 8, 8/9, 9, Aufn. 1959/63, Die Donkosaken in ihrer guten Zeit, 24.– DM)

Electrola

Richard Wagner: Die Walküre; Helga Dernesch - William Cochran - Hans Sotin - Norman Bailey - Dirigent Otto Klemperer; 1 C 193-02 222/23

Herbert von Karajan; Beethoven/Wagner/Brahms: Fidelio - Tristan und Isolde - Tragische Ouvertüre d-moll op. 81 - Die Meistersinger von Nürnberg; 1 C 047-02 381 QY

Tanzmusik heute: Hits von Gestern und Boogy & Blues; Goody Goody - Some of these days - Sentimental Journey - Honeysuckle Rose u. a.; 1 C 062-29 490

ECM

Triptykon; Jan Garbarek - Arild Andersen - Edward Vesala; 1 029 ST

Harmonia mundi

Bienvenido Tapajos; Pedalando - Despedida de Mangueira/Favela - Feitio de Oracao - Morneboca de Oura - Adios Nonino - Criz u. a.; Sebastiao Tapajos, Guitar; MPS 2121 683-7

Hungaroton

J. S. Bach: Sonata for Flute and Harpsichord in A major, BWV 1032 - Sonata for Flute with Continuo in C major, BWV 1033 - Sonata for Flute and Harpsichord in E flat major, BWV 1 031; Lóránt Kovács; János Sebestyén; Ede Banda; LPX 11 533

Lajos Bárdos: Choral Works; György Melis - Zsuzsa Németh; LPX 11 538

The Béla Bartók International Competition for Composers Budapest; Zsolt Durkó - Jesús Villa Rojo; LPX 11 546

István Láng: Laudate Hominem - Chamber Cantata - Musica Funebre - Monodia per clarinetto solo - Quartetto d'archi Nr. 2; LPX 11 523

Hungarian Folk Music II; The ancient strata - European Heritage - Instrumental Music - Tunes attached to popular customs; LPX 18 001-04

Metronome

Airto Free; Flora's Song - Return to Forever - Creek - Lucky Southern; CTI 6 020

Mixtur

Das Liebesverbot; Große komische Oper in zwei Akten von Richard Wagner; MXT 3 001/3

Muza

Michał Spisak: Concerto Giocoso; Symphonie Concertante Nr. 2; The Warsaw Philharmonic Symphony Orchestra, Stanislaw Wislocki; XL 0 726

Igor Strawinsky: Symphony of Psalms - The Firebird Suite; Polish Radio Symphony Orchestra; Bohdan Wodiczko; XL 0 803

Miedzynarodowy Festiwal Muzyki Wspolczesnej WARSZAWSKA JESIEN; Festival International de musique contemporaine AUTOMNE DE VARSOVIE; VKP 244

Miedzynarodowy Festiwal Muzyki Wspolczesnej WARSZAWSKA JESIEN; Festival International de Musique contemporaine AUTOMNE DE VARSOVIE; VKP 243

Novi sing Chopin; Ewa Wanat - Bernard Kawka - Janusz Mych - Waldemar Parzynski; XL 0 775

Stanisław Moniuszko: Haika; 0 872-74

Phonogram

Bach: Sämtliche Triosonaten; Daniel Chorzempa, Orgel; 6700 059

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 1 in c-moll; Concertgebouw-Orchester, Amsterdam; Leitung Bernard Haitink; 6500 439

● Arcangelo Corelli: Concerto Nr. 1 D-dur - Concerto Nr. 2 F-dur - Concerto Nr. 3 C-moll - Concerto Nr. 4 D-dur; 6580 074
(Stereo, 9, 7, 9, 9, Aufn. 1967, 22.– DM)

Joseph Haydn: Klaviertrio Es-dur, H. XV, 30 - Klaviertrio Es-dur, H. XV, 29 - Klaviertrio Es-moll, H. XV, 31; Das Beaux Arts Trio; 6500 400

Swingle Singers: The joy of singing; Mozart - Bach - Vivaldi; Christiane Legrand - Nicole Darde - Claudine Meunier - Hélène Devos u. a.; 6385 501

Teldec

Vincenzo Bellini: Norma; Montserrat Caballé - Fiorenza Cossotte - Placido Domingo - Ruggero Raimondi - Elisabeth Bainbridge - Kenneth Collins; Ambrosian Opera Chorus; London Philharmonic Orchestra, Dirigent: Carlo Felice Cillario; LSC 6 202

Luigi Boccherini: Symphonien op. 35 Nr. 1–6; Dirigent Angelo Ephrikian; SKH 24-T/1–3

Johannes Brahms: Symphonie Nr. 1 c-moll, op. 68; NBC Symphony Orchestra; Dirigent Arturo Toscanini; AT 115

Antonin Dvořák: Symphonie Nr. 9 e-moll „Aus der Neuen Welt"; NBC Symphony Orchestra; Dirigent Arturo Toscanini; AT 114

Franz Schmidt: Symphony Nr. 4 in C-major; Vienna Philharmonic Orchestra; Zubin Mehta; SXL 6 544

Giuseppe Tartini: Zwölf Sonaten für Violine und Violoncello; Giovanni Guglielmo, Violine; Antonio Pocaterra, Violoncello; SAWT 9 592/9 593-B

Giuseppe Verdi: La Traviata; Licia Albanese - Jan Peerce - Robert Merrill - Maxine Stellman - John Garris - Georg Cehanowsky - Paul Dennis; Dirigent Arturo Toscanini; AT 202/1-2

Giuseppe Verdi: Requiem; Herva Nelli - Fedora Barbieri - Giuseppe di Stefano - Cesare Siepi; Dirigent Arturo Toscanini; AT 201/1-2

Antonio Vivaldi: Die fünf Kompositionen über die Passion Christi; Stabat Mater - Sinfonia „Al Santo Sepolcro" - 2 Introduktionen zum „Misere"; SAWT 9 590-A

Ouvertüren aus bekannten Opern; I Vespri Siciliani - La Wally - Der Freischütz - L'Italiana in Algeri - Le Nozze di Figaro - Mignon; NBC Symphony Orchestra; AT 116

Giuseppe di Stefano: Mefistofele; Cesare Siepi - Giuseppe di Stefano - Renata Tebaldi - Lucia Danieli - Pierode Palma; SET 558

Alicia de Larrocha plays J. S. Bach; Concerto in the Italian Style - Frech Suite Nr. 6 - Fantasia in C minor - English Suite Nr. 2; SXL 6 545

Aufforderung zum Tanz; Weber - Tschaikowsky - Strauss - Brahms; NBC Symphony Orchestra; AT 118

Tudor

Franz Schubert: Sonate A-dur op. posth. 162 (D 574) - Fantasie C-dur op. posth. 159 (D 934) - Gerhard Schuler - Josef Kamykowski - Herbert Spühler - Karl Griot; TUD 0 921

Schwann-Studio

Olivier Messiaen Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité pour orgue; Almut Rößler an der Bekkerath-Orgel der Johanneskirche Düsseldorf; 702/703

Verlag M. DuMont Schauberg

Richard Kostelanetz: John Cage, 28.– DM

Symphonische Musik

Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonien Nr. 88 in G-dur und Nr. 103 in Es-dur (Mit dem Paukenwirbel)

Das Prager Kammerorchester: Dirigent Jiři Ptacnik

Supraphon 85 223 XAK — 10.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Das aus vierunddreißig Mitgliedern bestehende Prager Kammerorchester spielt in der Regel ohne Dirigent; und dies nicht nur bei barocken oder frühklassischen Werken, sondern auch bei komplexeren klassischen Symphonien. Von der technischen und kompositorisch-stilistischen Unanfechtbarkeit dieses Verfahrens zeugen auch die Aufnahmen der Haydn-Symphonien Nr. 73 und Nr. 96, die sauber und transparent klingen.

Bei den Haydn-Symphonien Nr. 88 und Nr. 103 hingegen hat Jiři Ptacnik die Funktion des Dirigenten übernommen. Auch hier ist das Ergebnis insgesamt erfreulich. Intonationsreinheit, rhythmisches Profil und Durchhörbarkeit der Stimmen, auch ihre Balance sind vorzüglich. Und trotz einer nicht gerade opulenten quantitativen Besetzung entsteht kaum einmal der Eindruck eines Haydns im Westentaschen-Format.

Dennoch bleibt bisweilen spürbar, auch unter dem Dirigenten Ptacnik, wie sehr sich das Prager Kammerorchester auf die schlanke Korrektheit des Ablaufs konzentriert, der zwar stets belebt wirkt, dem aber hin und wieder die dramatische Energie weitgehend fehlt. Vielleicht ist in dieser Hinsicht nicht ganz unsymptomatisch, daß die Expositionen der Ecksätze der G-dur-Symphonie und des Kopfsatzes der „Symphonie mit dem Paukenwirbel" nicht wiederholt werden: so als mißtrauten die Interpreten ein wenig der formalen Dynamik dieser Kompositionen.

Auch werden ja gerade bei einer auf spezifisch kammerorchestrale Transparenz zielenden Interpretationen manche dynamischen Abstufungen fast schon wieder schwieriger als bei einem größeren Apparat – und darüber hinaus fällt ihr Fehlen innerhalb eines so empfindlichen Gleichgewichts sogar eher noch stärker auf. Im Falle der G-dur-Symphonie gibt es einige wenige Stellen, an denen man eine distinktere Behandlung von forte, piano und pianissimo sich denken könnte. Das Andante più tosto allegretto der Es-dur-Symphonie wirkt bei aller Unverfettetheit des Klangbildes recht behäbig. Doch im Ganzen sind die beiden Aufnahmen, auch wenn sie keine absolut zwingende Haydn-Perspektive vermitteln, durchaus anhörenswert. Auch technisch ist die Platte in Ordnung.

(Lenco L 85, Ortofon F 15 O, Philips 591, Revox 4631)

G. R. K.

Franz Schubert (1797–1828)

a) Sämtliche Sinfonien, Ouvertüre „Die Zauberharfe" D. 644, Ballett-Musiken Nr. 1 und 2 aus „Rosamunde" D. 797

Berliner Philharmoniker, Dirigent Karl Böhm

DGG 2720 062 — 98.– DM

b) Sämtliche Sinfonien, Ouvertüren „Des Teufels Lustschloß" D. 84, „Fierabras" D. 796, „Im italienischen Stil" Nr. 2 C-dur D. 557

Wiener Philharmoniker, Dirigent István Kertész

Decca SCA 25 080–D — 79.– DM

	a)	b)
Interpretation:	8	7
Repertoirewert:	7	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7–9	8–10
Oberfläche:	9	9

Nach Denis Vaughan, Wolfgang Sawallisch, Yehudi Menuhin und Peter Maag sind nun auch die zyklischen Einspielungen der Sinfonien Schuberts mit Böhm und Kertész vollständig. Daß die Edition dieses in beiden Fällen über einen Zeitraum von zehn Jahren sich erstreckenden Projekts kurz nach dem tragischen Tod István Kertész' stattfand, verleiht seiner Einspielung den Charakter eines unfreiwilligen Hommage. Als Dokumentation des Interpretations-Stils des ungarischen Dirigenten hat die Kassette ihre Meriten: sie weist Kertész als einen Vollblutmusiker aus, einen Expressiv-Dirigenten, der vor allem aus dem Rhythmus einen spezifischen Impetus gewann und diesen in ein großflächiges, ebenso virtuoses wie brillantes Ganze überführte. Ob indes diese Qualitäten spezifisch schubertianisch sind, kann bezweifelt werden, denn sowohl die frühen Sinfonien (Nr. 1–6) als auch die beiden Großen (Nr. 8 und 9) widersetzen sich einem großformatig musikantischen Impetus. In seiner vorzüglichen Würdigung der Sinfonien Schuberts hat Stefan Kunze im Beiheft der DGG-Kassette (die Beilage der Decca-Kassette wirkt dagegen vorgestrig) auf deren Problematik hingewiesen und diese in einen ebenso zutreffenden wie paradoxen Satz gebracht: „So wie die ‚Unvollendete' als Schuberts erstes bedeutendes symphonisches Werk zu gelten hat, so ist die ‚große' C-dur-Symphonie in Wahrheit Schuberts zugleich letzte und erste Sinfonie". Dieser Satz nimmt die interpretatorische Problematik insofern vorweg, als er auf die nicht kompatiblen Momente in Schuberts sinfonischer Entwicklung sich bezieht, d. h. auf den ungeheuren Stilbruch zwischen der sechsten Sinfonie (samt deren Vorgängern) und dem Spätwerk. Wie bei keinem anderen Sinfoniker haben wir es hier tatsächlich mit zwei Welten zu tun, deren Trennung durchaus nicht allein mit dem Gegensatz-Paar Romantik–Klassik zu umschreiben ist, da sie sowohl ganz persönliche Ingredienzien als auch solche aufweist, die schon historisch über romantische Kompositionsverfahren hinweggehen.

Faßt man die letzten zwei Sinfonien Schuberts als die Verwirklichung eines über den klassischen Zeitbegriff in der Musik weit hinausgehenden Prozeß-Charakters auf, wiewohl er auf klassischen Formschemata basiert, so muß die Interpretation der „Unvollendeten" wie der großen C-dur-Sinfonie durch Böhm als auch Kertész enttäuschen, denn der Hörer bekommt hier zwar nuancierte, aber nichtsdestoweniger routinierte Versionen vorgesetzt. Das mag seinen Grund darin haben, daß beide Dirigenten ihre zyklische Einspielung mit diesen Spätwerken begonnen haben, also – so ist zumindest zu vermuten – bevor sie sich der ganzen Problematik des Sinfonikers Schubert in praxi bewußt geworden waren (einmal ganz abgesehen davon, daß diese ältesten Einspielungen aufnahmetechnisch nicht ganz den Standard der neueren aufweisen – was für beide Dirigenten gilt). Hört man diese Aufnahmen in der Reihenfolge ihrer Entstehung, also insgesamt umgekehrt proportional zu der Chronologie ihrer Entstehung, dann ist – was wiederum für beide Dirigenten gilt – der Zuwachs an Frische und Spontaneität erstaunlich. Das bezieht sich in besonderer Weise auf Karl Böhm, der gerade der Ersten und Zweiten ein Maß an natürlichem Schwung zu geben versteht, das seinesgleichen sucht. István Kertész dagegen hatte offenkundige Schwierigkeiten mit dem frühen Schubert, da er diesen mit dem gleichen Aufwand (wiederholte Expositionen!) interpretiert wie den späten. Das führt, auch im Klangbild, zu einem schon anfechtbaren großsinfonischen Duktus, zu einer Extremisierung von Tempi und Dynamik (vor allem im Blech), die etwa einem so zarten Gebilde wie der Fünften nicht ansteht. Bezüglich der Tempi zeigt sich hier, daß Kertész nicht gewillt war, den kammermusikalischen Gestus der frühen Werke anzuerkennen.

Wenn, wie im Kopfsatz der Fünften oder im Finale der Sechsten, Schubert ein Alla-breve vorschreibt, dann faßt Kertész dieses als reine Tempoangabe auf, nicht aber – wie es Böhm tut – als Hinweis zur Phrasierung. Dadurch kommt, durchgehend, eine gewisse Hektik und Überspannung ins Spiel, von der sich in den beiden erwähnten Sätzen bei Böhm keine Spur findet. Obwohl Böhm mit den Berliner und nicht (wie Kertész) mit den Wiener Philharmonikern spielt, hat seine Interpretation durchaus, wo es angebracht ist, landschaftlich wirkende Züge, eine gewisse und sehr reizvolle „Gemütlichkeit", die besonders dem Finale der Sechsten, nach all den zuvor ertönten Rossini-Nachklängen, einen spezifischen Charakter verleiht.

Das gleiche gilt für die Scherzo-Sätze, denen Böhm auch dort, wo sie ausdrücklich als solche genannt sind (Sechste) oder durch den Zusatz „Vivace" o. ä. (Zweite, Dritte, Vierte, Fünfte) äußerlich sich dem tradierten Menuett absondern, einen filtriert-biedermeierlichen Menuett-Charakter zu geben versteht. Da wird dem Hörer vermittelt, daß zur Entstehungszeit dieser Werke die kompositorische Entwicklung (Beethoven!) schon über den Bewußtseinsstand des frühen Schubert hinausgediehen war, was wiederum – so wie Böhm die Sätze anfaßt – einen wie zitiert wirkenden landschaftlichen Reiz bewirkt. Kertész dagegen geht vom Beethovenschen Scherzo-Typ aus, was nicht nur zu Aufrauhungen führt, sondern auch zu der Notwendigkeit, die jeweiligen Trios (bis auf das der Fünften) merklich abzubremsen. Dennoch hat die Kertész-Aufnahme auch dort, wo sie angreifbar ist, ihre Attraktivität: und diese verdankt sie dem hinreißenden Spiel der Wiener Philharmoniker, die selbst dann, wenn Kertész gegen ihre spezifischen Qualitäten anzugehen scheint, diese triumphal in Szene setzen. Von solchen Innenspannungen ist bei Böhm nichts zu vernehmen, weil er die Musik ruhiger und auch souveräner fließen läßt; nur in der Achten und Neunten führt das, trotz aller orchestralen Perfektion, zur Glätte.

Wie eingangs erwähnt, stehen diese Einspielungen nicht in einem konkurrenzlosen Raum, und es stellt sich die Frage, welche Figur sie gegenüber Sawallischs Einspielung machen. Wie bei deren Rezension (Heft 12/67) ausgeführt, hatte sich Sawallisch die kritischen Forschungen Denis Vaughans bezüglich der Druckfassungen der frühen Sinfonien zu eigen gemacht und eine philologisch exakte Einspielung verantwortet. Anscheinend hat Kertész davon keine Notiz genommen, denn seiner Interpretation spürt man an, mit welchen Problemen er zu kämpfen hatte, um sinnlose dynamische Vorschriften zu korrigieren. Daß ihm das weitgehend gelang, spricht für seinen musikalischen Instinkt. Bei Karl Böhm ist zu konstatieren, daß er für die Einspielung der Sechsten und der ersten vier Sinfonien Bezug auf Vaughans Forschungen nahm, so daß es bei ihm in dieser Beziehung (bis auf Kleinigkeiten in der Fünften) nichts auszusetzen gibt. Die Wahl schränkt sich also auf die Alternative Böhm-Sawallisch ein, da die Kertész-Aufnahme ihren Wert mehr als Dokumentation eines persönlichen Interpretations-Stils denn als Bezugspunkt für die Schubert-Diskussion hat. Böhm hat den Vorteil eines besseren Orchesterspiels und einer insgesamt klareren Klangtechnik ins Feld zu führen (Sawallischs Aufnahmen sind etwas überhallig). Dennoch fällt eine Entscheidung schwer, da mir Sawallischs Understatement mindestens ebenso imponiert wie Böhms Souveränität, ja ich würde sogar aus dem vergleichenden Anhören dieser Aufnahme den Schluß ziehen, daß von einer Neuaufnahme mit einem kleineren, weniger „sinfonischen" Orchester – etwa der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Marriner – noch mehr in Sachen „früher" Schubert zu erhoffen wäre – einmal abgesehen davon, daß man sich die überragenden Interpretationen der „Unvollendeten" (Walter, Monteux, Klemperer) und der großen C-dur-Sinfonie (Furtwängler, Kleiber – beide nur in Mono) eh separat besorgen muß. Die „Zugaben" der zwei neuen Kassetten stehen einander in nichts nach, außer daß die bei Kertész auf entlegenen Pfaden wandeln.

(Braun PS 500, Ortofon Super M 15 E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Robert Schumann (1810–1856)

Sinfonie g-moll „Zwickauer", Sinfonie Nr. 3 Es-dur op. 97 (Rheinische)

New Philharmonia Orchestra, Dirigent Eliahu Inbal

Philips 6500 298 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Bei dieser Platte handelt es sich um eine Einzelveröffentlichung aus Inbals Darstellung aller Sinfonien Schumanns, die in Heft 11/72 rezensiert wurde. Was der Platte Interesse einbringt (für den jedenfalls, der sich nicht alle Sinfonien mit Inbal kaufen will), ist die sogenannte Zwickauer Sinfonie, in der Schumann 1829/32 erstmals mit dem sinfonischen Genre experimentierte. Der erhalten gebliebene Kopfsatz ist denn auch für den an Schumanns sinfonischer Entwicklung Interessierten von gewissem Reiz, da er die stürmischen Versuche des Komponisten dokumentiert, über die Traditionen der Gattung hinauszukommen. Erstaunlich dabei, daß Schumann in seinen „echten" Sinfonien den hier erprobten Impetus der ständigen motivischen Abspaltungen nicht weiterentwickelte, sondern auf ein eher klassisches Ideal zurückging. Obwohl man sich die Interpretation und das Klangbild der Platte entschiedener und schlüssiger vorstellen kann, hat sie ihren Repertoirewert.

(Braun PS 500, Ortofon Super M 15 E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Johannes Brahms (1833–1897)

a) Sinfonien Nr. 1–4

Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, London Symphony Orchestra. Dirigent Claudio Abbado

DGG 2720 061 — 78.– DM

b) Sinfonie Nr. 4 e-moll op. 98

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Philips 6500 389 — 25.– DM

	a)	b)
Interpretation:	9	4
Repertoirewert:	9	0
Aufnahme-, Klangqualität:	7–10	7
Oberfläche:	9	9

Das zunächst Auffälligste an Claudio Abbados Einspielung der vier Brahms-Sinfonien ist die Tatsache, daß die DGG für jede Sinfonie ein anderes Orchester verpflichtet hat. Es ist schwer zu entscheiden, ob sich dahinter nun ein besonders werbewirksames oder ein aus Verlegenheitslösungen Kapital schlagendes Management verbirgt. Sieht man die Sache gutwillig, dann ist der offenkundige Verzicht auf einen einheitlichen Brahms-Sound lobenswert; er wird aber erkauft durch die qualitative Unterschiedlichkeit der Aufnahmeräume. Klingen die Erste (Wiener Philharmoniker) und die Zweite (Berliner Philharmoniker) vorzüglich, so ist die Dritte (Dresdner Staatskapelle) etwas spröder geraten, während die Vierte (London Symphony) ein für Hi-Fi-Maßstäbe erstaunlich dunkles und auch mulmiges Klangbild vermittelt. Überhaupt schneidet bei erstem Hören die Vierte am schlechtesten ab, weil das Londoner Sinfonie-Orchester unter seiner gewohnten Form spielt. Spätestens aber, wenn man Haitinks Aufnahme der Vierten hört, gewinnt Abbados Interpretation Profil. Die relative Beiläufigkeit, mit der die Vierte bei ihm abläuft, hat durchaus Sinn insofern, als sie gegen die landläufige Pathetisierung des Brahms-Bildes angeht. Bei Haitink fehlen dieser nicht gewisse Züge von unfreiwilliger Komik. Haitink lädt auch Nebenfiguren mit großem Ausdruck auf, so daß ein prallgesunder Brahms als Vollathlet vor dem Hörer erscheint. Wenn dieser deftige Gestus etwa im Scherzo von distonierenden Hörnern und einer telefonartigen Überbelichtung der Triangel umrahmt wird, ist der Schritt zur Parodie nicht mehr weit. Bei Abbado dagegen wird auf eine faszinierende Weise der Versuch unternommen, die permanenten motivischen Abspaltungsprozesse der Musik als solche darzustellen, sie nicht emotional aufzuheizen. So hat denn die Passacaglia kaum mehr etwas von der Furtwänglerschen Orgiastik an sich, sehr viel aber von dem, was Brahms als thematischer Arbeiter geleistet hat.

Obwohl es schwerfällt, Abbado in Worten ein einheitliches Brahms-Verständnis zuzubilligen, scheint mir doch Ulrich Dibelius, als er die separat veröffentlichte Zweite (Heft 2/72) rezensierte, auch für die Einspielung der anderen Sinfonien durch Abbado sozusagen im voraus Recht gehabt zu haben. Dibelius sprach damals vom Abhandensein stabiler Voraussetzungen wie von einer Neigung zu geschärftem Kontrast. Das trifft auch für die Erste, Dritte und Vierte insofern zu, als Abbado nie den Eindruck vermittelt, von einer unverrückbaren Basis auszugehen. Deshalb befragt er die Musik kritischer, als es üblich ist – und dabei macht man als Hörer erstaunliche Erfahrungen. Zunächst einmal betreibt Abbado eine Art von interpretatorischem Understatement. Das hat zur Folge, daß sich bei ihm auf eine quasi unstilisierte Weise die musikalischen Verläufe entwickeln können. Dank seiner Neigung zu geschärften Kontrasten, was im Thematischen wie im Rhythmischen gilt, gewinnt die Musik eine intellektuelle Qualität jenseits aller Gefühlsträchtigkeit. Daß auf diese Weise manche Schlacke von der Brahms-Tradition abfällt, versteht sich dabei von selbst. Und in dieser Beziehung setzt Abbado durchaus das fort, was vor zwei Jahrzehnten Toscanini bei seiner Einspielung in Gang gesetzt hatte: den merkwürdigen Ausdrucksgestus dieser Musik nicht als einen Eigenwert hinzustellen.

Das mag manchem, der es sich nach der Hörarbeit der Kopfsätze bei den Innensätzen auf eine Entspannung innerlich einzustellen zur Gewohnheit hat werden lassen, ungewohnt vorkommen, zumal Abbado alle Innensätze vergleichsweise intim und kammermusikalisch spielen läßt, jedes lyrische Pathos strikt vermeidet. Durchgehend ist, wie schon Ulrich Dibelius festgestellt hatte, bei Abbado eine Befangenheit gegenüber der melodischen Triebkraft dieser Musik zu konstatieren. Dieser scheinbare Verlust bringt in Wirklichkeit einen Gewinn ein: den nämlich, daß die motivischen Prozesse auf eine faszinierende Weise in den Vordergrund treten. Wenn man als Hörer ins Detail geht, erinnert man sich – so ging es jedenfalls mir – an Arnold Schoenbergs Aufsatz „Brahms the Progressive", in dem die quasi avantgardistische Kompositionstechnik im einzelnen nachgewiesen wird. Und das scheint mir, ganz abgesehen von dem Reiz, vier völlig verschieden klingende Orchester hören zu können, den Wert dieser Kassette nachdrücklich zu untermauern: daß hier nämlich ein Brahms-Bild abseits ausgetretener Pfade gezeichnet wird. Abbado bietet dem Hörer ungewohnte klangliche Erfahrungen, und das sollte wichtiger sein als ein auch spiel- und klangtechnisch eingeebnetes Brahms-Bild. Wer daran interessiert ist, was in diesen Sinfonien wirklich geschieht, der wird von Abbado hinlänglich gefesselt sein.

(Braun PS 500, Ortofon M 15 Super E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Instrumentalmusik

Arcangelo Corelli (1653–1713)

Violinsonaten op. 5

1. Platte: Nr. 1, 7, 2, 8, 3, 9
2. Platte: Nr. 4, 10, 5, 11, 6, 12

Eduard Melkus, Violine; Huguette Dreyfus, Cembalo und Orgel; Garo Atmacayan, Violoncello; Karl Scheit, Laute; Capella Academica Wien

DGA 2533 132/133 je 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Corellis Solosonaten für Violine und Continuo, am 1. Januar 1700 in Rom erschienen und der Kurfürstin Sophie Charlotte von Brandenburg gewidmet, sind wohl zweifellos neben den posthum veröffentlichten Concerti grossi op. 6 sein bedeutendstes Werk. Sie übten nicht nur auf Komponisten dieser Gattung in den folgenden Generationen (u. a. auf Händel) einen sehr nachhaltigen Einfluß aus, sondern einzelne Sätze daraus bildeten die Grundlage für ganze Variationswerke, beispielsweise „L'Arte del Arco" von Giuseppe Tartini. Dem Brauch der Zeit entsprechend, wurden die langsamen Sätze nur schematisch notiert und dann von den Interpreten beliebig ausgeziert. Im Gegensatz jedoch zur allgemeinen Regel, derzufolge solche Improvisationen selten schriftlich fixiert wurden und auf immer verlorengingen, hat sich für eine Reihe von Corellischen Sätzen eine erstaunlich große Anzahl von ausgezierten Versionen in gedruckter oder handschriftlicher Form erhalten. Die wichtigsten dieser Versionen stammen von Corelli selbst (12 langsame Sätze der Sonaten 1 bis 6), von seinem Schüler Francesco Geminiani (der nicht allein sämtliche Sätze der Sonate 9 auszierte, sondern auch den ganzen Zyklus zu Concerti grossi bearbeitete), von Geminianis englischem Schüler Matthew Dubourg und von einem „Walsh Anonymous", dessen Manuskript erst vor kurzem entdeckt wurde.

Nach jahrelanger Vernachlässigung scheinen sich nun auch die Schallplattenproduzenten der Bedeutung des op. 5 plötzlich bewußt zu werden. Der Vollständigkeit halber sei hier nur auf eine französische Decca-Aufnahme hingewiesen, die ich nicht selbst gehört habe und welche ohnehin von der Fachpresse zu einigen Vorbehalten Anlaß gab. Ein positiveres Urteil erfuhr im Heft 2/73, S. 163 die Hungaroton-Einspielung mit Dénes Kovács, Ede Benda und János Sebestyén. Nach eingehendem Hörvergleich mit ihr besteht für mich indes kein Zweifel, daß die beiden Archiv-Platten mit deutlichem Abstand den Vorzug verdienen. Wer sich die Mühe macht, den Notentext zur Hand zu nehmen, wird bald merken, woran das Besondere dieser Einspielung liegt: sie berücksichtigt nämlich nicht nur die eigenen Ornamente Corellis für die 6 Kirchensonaten des ersten Teils (sie wurden mitgeteilt in der Amsterdamer Ausgabe von Estienne Roger aus dem Jahre 1715), sondern auch die übrigen historischen, vorhin erwähnten ausgezierten Versionen, selbstverständlich jeweils mit genauer Quellenangabe. Ergebnis: was in der Parallelaufnahme lediglich „angemessen" erscheint, klingt hier weit mehr authentisch und wirklich überzeugend. Außerdem verrät Kovács' Spiel in den schnellen Sätzen häufig eine gewisse Nervosität, während Melkus diese Sätze zugleich mit viel größerer rhythmischer Sicherheit aber auch mit einer Geschmeidigkeit gestaltet, die sie von jeder mechanischen Starrheit befreit und ihrem Tanzcharakter unvergleichlich mehr Schwung und Elastizität verleiht. Wer sich davon überzeugen will, höre nur als besonders aufschlußreiches Beispiel die beiden Wiedergaben der 9. Sonate hintereinander. Ein weiterer Vorzug der Archiv-Platten besteht darin, daß sie eine größere Abwechslung bieten und zwar sowohl in der Anordnung der Sonaten (hinter eine Kirchensonate wurde jeweils eine Kammersonate gestellt, wodurch jeder Eindruck von Eintönigkeit vermieden wird) als auch in der klanglichen Realisierung: der Violine gesellen sich als Continuo entweder Cembalo oder Cello allein, oder beide zusammen, oder auch Orgel mit Cello bzw. Laute, und die Sonate 7 wird sogar in der Concerto grosso-Fassung von Geminiani dargeboten. Fügt man hinzu, daß diese (Original- oder alten Vorlagen nachgebauten) Instrumente, in alter Mensur gespielt, auch erheblich zum stil- und werkgerechten Charakter des Klangbildes beitragen, nicht zuletzt daß die akustische und Oberflächenqualität bei Archiv wenigstens der von mir abgehörten Qualiton-Pressung weit überlegen ist, so liegt das Fazit auf der Hand: wieder einmal hat Eduard Melkus mit diesen beiden Platten einen Maßstab gesetzt. Neben seiner Interpretation von Bibers „Rosenkranzsonaten" auf DGA 2708 012 gebührt ihnen in der Diskothek jedes Violinfreundes ein Ehrenplatz.

(Shure V 15 II, Sony TTS-3000, Fisher 600, Leak Sandwich)

J. D.

Antonio Vivaldi (1675–1741)

„L'Estro armonico", op. 3 – Gesamtaufnahme

Monique Frasca-Colombier, Marthe Tercieux, Yvon Carracilly, Françoise Onfroy, Violine; Michel Renard, Violoncello; Huguette Gremy, Cembalo; Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Dirigent: Paul Kuentz

DGG 2726 001 (Reihe „Privilège") 2 LP 29.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die „Vier Jahreszeiten" (Nr. 1–4 aus op. 8) selbstverständlich ausgenommen, hat wohl kein anderes Werk Vivaldis die Popularität der 12 Concerti grossi op. 3 erreicht. Davon zeugen schon, wenn ich richtig informiert bin, nicht weniger als neun Gesamtaufnahmen, zu denen zahlreiche Versionen einzelner Konzerte dieser Sammlung noch zu rechnen wären. Angesichts solcher Konkurrenz mag man sich zunächst mit einiger Skepsis fragen, ob die vorliegende Neueinspielung wirklich notwendig war. Es bedarf allerdings nur einiger Minuten um festzustellen, wie unbegründet diese Zweifel wirklich sind. Was Spielfreudigkeit und Disziplin, Kultiviertheit des Klangs und rhythmischen Elan, Sauberkeit der Intonation und Richtigkeit der Tempi, ausdrucksvolle Schönheit der Phrasierung und subtile Abstufung der Dynamik betrifft, braucht das französische Kammerorchester nicht nur keinen Vergleich mit den berühmtesten unter seinen Vorgängern zu scheuen, sondern es erweist sich als ihnen wenigstens ebenbürtig, wenn nicht gar überlegen. Diesen eminenten musikalischen Vorzügen entspricht auf der technischen Seite eine Aufnahme von hervorragender Klarheit und akustischer Ausgewogenheit, alles Tugenden, die die Aufmerksamkeit des Hörers ununterbrochen in ihrem Bann halten und hohen Genuß bereiten. Etwas bedauernd sei indes darauf hingewiesen, daß der von Vivaldi sorgfältig ausgedachten Anlage der Sammlung hier nicht Rechnung getragen wurde: Bekanntlich besteht diese aus viermal drei Konzerten (und zwar je einem für 4, 2 und 1 Violine). Nichts hätte demnach nähergelegen, als jede Dreiergruppe auf einer der vier Plattenseiten unterzubringen. Statt dessen war man aber offenbar bemüht, durch Begrenzung der Spielzeit auf 30 Minuten pro Seite, einer eventuellen Gefahr der Klangverzerrung in den Innenrillen vorzubeugen (tatsächlich tritt eine solche nirgends in Erscheinung) und zog es vor, aus praktischen Gründen die Konzerte anders zu gruppieren. Mag die resultierende Reihenfolge auch noch so willkürlich durcheinandergewürfelt geraten sein, so bildet sie doch im Grunde den einzigen, leisen Schatten in dieser sonst so lobenswerten Produktion, einen Schatten zudem, den der sehr günstige Preis des Doppelalbums (die alternativen Spitzenversionen kosten meist 75.– DM!) mehr als aufwiegt.

(Shure V 15 II, Sony TTS-3000, Fisher 600, Leak Sandwich) J. D.

Antonio Vivaldi (um 1678–1741)

Flötenkonzerte op. 10: Nr. 1 in F-dur (La Tempesta di Mare), Nr. 2 in g-moll (La Notte), Nr. 3 in D-dur (Il Cardellino), Nr. 4 in G-dur, Nr. 5 in F-dur, Nr. 6 in G-dur

András Adorján, Flöte – Das Heidelberger Kammerorchester

Da Camera Impromptu SM 91 018 10.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

In dieser Billigpreisserie der DaCamera sind schon einige exzellente Platten erschienen – diese Aufnahme der sechs Flötenkonzerte Vivaldis aus op. 10 läßt sich guten Gewissens dazuzählen. Zu loben ist ein aufnahmetechnisch ausgezeichnetes Klangbild, eine von der Auffassung her beim Orchester wie beim Solisten einheitliche Darstellung, ein exaktes Spiel des inzwischen wohltuend profilierteren Hausorchesters der DaCamera-Produktion, ein sich erneut als großartiger Spieler erweisender Flötist. Was mir – etwa im Vergleich zu Rampals Aufnahmen in der Elec-Kassette 1C 183–29 222/24 – bei den Heidelbergern fehlt, ist jenes innere Feuer, jener vehemente Schwung, der mit einer Art lässiger Eleganz (denkt man etwa an den letzten Satz im letzten Konzert) aus diesen Stücken mehr werden läßt als gefällig-hübsche Piecen, der auch einen Sturm (bei Nr. 1) oder eine Nachtstimmung (bei Nr. 2) packender gestaltet, dabei auch die Tempi etwas mehr anzieht als es hier geschieht, wo zwar gewissenhaft und schön, aber doch etwas brav musiziert wird – aber das mag gewollt sein und ist mir bei diesem Preis immer noch lieber als etwa die Gazzelloni-Darstellung mit den Musici (auf Philips 839 726 LY), der ich jedenfalls den Deutschen Schallplattenpreis nicht zuerkannt hätte . . .

(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X–1000, Superex Electrostat PEP 77 C)

D. St.

Antonio Vivaldi (um 1678–1741)

Konzerte für Oboe und Streicher: Nr. 1 in d-moll (PV 259), Nr. 2 in F-dur (PV 306), Nr. 4 in C-dur (PV 44), Nr. 5 in a-moll (PV 42), Nr. 6 in C-dur (PV 41), Nr. 7 in C-dur (P 42), Nr. 10 in D-dur (PV 187), Nr. 15 in B-dur (PV 334), Nr. 16 in F-dur (PV 264), Nr. 17 in C-dur (PV 91), Nr. 14 in B-dur (PV 331), in C-dur (PV 8)

Pierre Pierlot, Oboe – I Solisti Veneti, Leitung Claudio Scimone

EMI-Erato 1C 187–28 311/2 29.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Für Erato hatte Jean-Pierre Rampal vor zwei Jahren die Flötenkonzerte Vivaldis aufgenommen; die Drei-Platten-Kassette wurde von Electrola übernommen (1C 183-29 222/4, vgl. Heft 8/71 S. 650). Als dann mit einer weiteren Platte (1C 063-28 274; vgl. Heft 4/72 S. 340) noch drei nachentdeckte Flötenkonzerte erschienen, war die Gesamtaufnahme komplett. – Rampals Freund und häufiger Partner Pierre Pierlot hat nun dasselbe Unternehmen für sein Instrument (fast vollständig) verwirklicht: Die vorliegende Zwei-Platten-Kassette enthält bis auf sechs alle Vivaldi-Konzerte für eine Oboe und Orchester, wobei der besseren Systematik wegen nachstehend noch die Fanna-Nummern und (wo vorhanden) Opus-Zahlen der eingespielten Werke genannt seien:

Nr. 1 = PV 259 = F. VII/1 (= op. 8 Nr. 9)
Nr. 2 = PV 306 = F. VII/2
Nr. 4 = PV 44 = F. VII/4
Nr. 5 = PV 42 = F. VII/5
Nr. 6 = PV 41 = F. VII/6
Nr. 7 = PV 42 = F. VII/7
Nr. 10 = PV 187 = F. VII/10
Nr. 14 = PV 331 = F. VII/14 (= op. 7 Nr. 14)
Nr. 15 = PV 334 = F. VII/15 (= op. 7 Nr. 7)
Nr. 16 = PV 264 = F. VII/16
Nr. 17 = PV 91 = F. VII/17
ohne Nr. = PV 8 = F I/31 (= op. 8 Nr. 12)

Drei weitere Konzerte für Oboe und Orchester (F VII/18, 19 und 20) sind auf der bereits erwähnten Zusatzplatte (1C 063-28 274) mit Pierlot aufgenommen worden; es fehlen also nur noch die drei Konzerte F VII/11, 12 und 13; daneben gibt es noch (F VII/3, 8 und 9) drei Konzerte für zwei Oboen, Streicher und Continuo. Der Hüllentext spricht deshalb zu Recht nicht von einer Gesamtaufnahme. Der vorliegenden Auswahl ist dann noch ein als Violinkonzert (F I/31 = op. 8 Nr. 12) bekanntes Werk beigesellt, das nach dem Manuskript auch für die Oboe bestimmt sein kann.
Die interpretatorische Leistung ist durchweg erstklassig: Pierlot zeigt sich wieder in altgewohnter Meisterschaft; was in verschiedenen Aufnahmen der letzten Jahre gelegentlich als beginnendes Nachlassen der Kräfte erscheinen wollte, davon ist nichts zu spüren – Bravour, großer Atem, schwebendes Aussingen, alle Ausdrucksmittel stehen in souveräner Weise zur Verfügung. Über die zwölf Solisti Veneti läßt sich wiederholen, was bei der Besprechung der Rampal-Kassette gesagt wurde: „Die Vivaldi-Darstellung der Venetianer ist in allen Linien so klar, so filigranartig deutlich (das Continuo-Cembalo meisterlich ausgesetzt und stets erkennbar), daß man sich keine kongenialeren Partner denken könnte". – Die Aufnahme ist sehr präsent, Pierlots Klappen sind hin und wieder zu hören, einige Innenrillen sind verzerrt. – Für Vivaldi-Fans also eine „Fast-Gesamtaufnahme", die keine Langeweile aufkommen läßt! –
(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Superex Electrostat PEP 77 C)

D. St.

Tommaso Albinoni (1671–1750)

Sechs Konzerte für Oboe und Violine op. 9 Nr. 1–6

Pierre Pierlot, Jacques Chambon, Oboe; Piero Toso, Astorre Ferrari, Violine; I Solisti Veneti, Dirigent Claudio Scimone

Electrola 1 C 063–28 275 23.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

O du heiliger Hall! Wieder einmal demonstriert die Erato-Produktion, was man alles aus einer Streicherbesetzung von zehn Spielern machen kann, nämlich die Akustik eines Lagunenpalastes: verschwommener Tuttiklang, topfige Bässe, hochglanzpolierte Geigen-Fortes. Dazu liefert der Dirigent noch frisch, fröhlich sein wollende, zu schnelle Allegros und schmachtende Adagios. Das Vibrato von Pierlot schlägt manchmal etwas langsam. Konzertmeister des Ensembles ist Astorre Ferrari; als Solist ist er ein mittelprächtiger Konzertmeister. Nebenbei hat Albinonis Opus 9, was aus dem Begleittext nicht klar hervorgeht, mehr als sechs Nummern, nämlich die doppelte Zahl. Man kann nur hoffen, daß das Ensemble nicht auch noch den Rest eingespielt hat. Vielleicht handelt es sich hier nicht um Serienprodukte (schlimmer noch als manche von Vivaldi), aber auf diese Weise hintereinander abgezogen, kann dieser Eindruck leicht entstehen.
(EMT TSD 15, EMT 930, Telefunken U 369, Telefunken 0 585)

D. S.

François Couperin (1668–1733)

Pièces de clavecin (Préludes Nr. 3 in g und Nr. 5 in a, Septieme Ordre, Cinquieme Ordre)

Gustav Leonhardt, Cembalo

BASF 20 20 348–2 20.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Für diese harmonia mundi-Produktion verwendet der holländische Cembalist ein volltönendes Instrument des Bremers Martin Skowroneck. Leonhardt liefert eine fantasie- und stilvolle, sachkundige, klanglich differenzierte Interpretation des poetischen Inhalts. Vielleicht hätte der Hüllentext Erläuterungen zu einigen Satzüberschriften bieten können, anstatt mehr im Allgemeinen zu harren. Hier hätte man auch ein Wort über die Praxis der notes inégales verlieren können. Einzig und allein zu bedauern ist, daß Leonhardt – auch wenn eine vollständige Darbietung sämtlicher Sätze vom Komponisten nicht beabsichtigt war – nicht jeweils alle eingespielt hat.
(EMT TSD 15, EMT 930, Telefunken V 369, Telefunken 0 585)

D. S.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Violinkonzerte BWV 1041–1043

Eduard Melkus, Spiros Rantos, Violine; Capella Academica Wien, Leitung: Eduard Melkus

DGA 2533 075 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Generell läßt sich feststellen, daß man bei Melkus öfter ein feinsinniges Erkennen des Satzgeschehens merkt, das der Interpretation Profil verleiht. Zwar sind bei ihm überall die schnellen Tempi etwas angezogen, nicht aber überzogen. Dafür findet er im Mittelsatz des Konzertes in a-moll das richtige, auf die Viertel bezogene Andante-Tempo. Melkus' geschmackvolles Spiel läßt sich in diesem Konzert auch an der diskreten Verwendung der notes inégales feststellen. Des Solisten kleiner Ton dürfte zum Teil auf das von ihm verwendete Instrument (Aegidius Klotz, Mittenwald, Mitte 18. Jahrhundert) zurückzuführen sein. Auch im Doppelkonzert in d-moll folgen Melkus und sein Partner Spiros Rantos Bachs Tempobezeichnung Largo ma non tanto, wo andere sich in ein falsches Pathos verirren. Daß der Repertoirewert nicht höher angesetzt wurde, ist auf die Tatsache zurückzuführen, daß auch andere Aufnahmen auf dem Markt konkurrieren, die ebenfalls Kenntnisse von historischen Stilpraktiken aufweisen.
(EMT TSD 15, EMT 930, Telefunken U 369, Telefunken 0 585)

D. S.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Triosonaten: c-moll op. 2, Nr. 1b; F-dur op. 2, Nr. 4 für Blockflöte, Violine und Basso continuo - e-moll op. 5, Nr. 3; F-dur op. 5, Nr. 6 für Querflöte, Violine und Basso continuo

Ferdinand Conrad, Blockflöte; Oskar Peter, Querflöte; Helmut Bosse, Violine; Hugo Ruf, Cembalo; Johannes Koch, Viola da gamba

Bärenreiter-musicaphon BM 30 SL 1 910 22.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Viel stiefmütterlicher als Händels Solosonaten op. 1 wurden von jeher seine Triosonaten op. 2 und op. 5 von der Schallplatte behandelt. Die einzige Produktion von Bedeutung, die einigen von ihnen in letzter Zeit gewidmet wurde, verdanken wir Frans Brüggen, Jürg Schaeftlein und den Harnoncourts (Telefunken SAWT 9 559–A, siehe Heft 6/70, S. 548). Trotz nicht idealer Klangbalance, hat sie zumindest den Vorteil einer lebendigen Interpretation auf Originalinstrumenten. Zudem zeigt sie auf recht überzeugende Weise die verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten in der Besetzung. Mit ihr verglichen wirkt die Neueinspielung, bei der moderne Instrumente verwendet wurden, eher angemessen als wirklich begeisternd, was allerdings mehr noch auf die trockene, jede Wärme entbehrende akustische Qualität der Aufnahme zurückzuführen sein mag als auf die im ganzen verhaltenere Konzeption der Ausführenden, deren spieltechnisches Können und stilistische Einfühlung durch frühere Platten dieser Reihe (siehe u. a. Heft 11/68, S. 864 und 8/71, S. 649) bereits hinlänglich belegt sind.
(Sony TTS-3000, Shure V 15 II, The Fisher 600, Leak Sandwich)

J. D.

Freiluftmusik am Hofe des Sonnenkönigs

Oboenensemble Michel Piguet

EMI 1C 063–29 080 23.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Ludwig XIV. – das ist ein Synonym für Größe, Pracht und Reichtum Frankreichs im 17. Jahrhundert, wenn auch nur in den Reihen der Auserwählten und oft zu Lasten eines alles andere als glücklichen Volkes ... Auch die höfische Musik erlebte damals eine Blüte, die das kulturhistorische Bild jener Zeit wohl auszuleuchten vermag. Die vorliegende Aufnahme vereint zwei Arten höfischer Freiluftmusik jener Zeit: den Militärmarsch (mit Schlagwerk) und die mehr unterhaltende Serenade (ohne Trommeln). Michel Piguet und sein Oboenensemble, das durchweg Kopien alter Instrumente spielt (die Plattenhülle berichtet Einzelheiten) läßt so ein Konzert in den Gärten des Sonnenkönigs wiedererstehen, das die Atmosphäre jener Zeit wenigstens musikalisch nachempfinden läßt. Der Hüllentext berichtet ausführlich über interessante Einzelheiten, die Hintergrund, Entwicklung, Wesen und Bezeichnung der einzelnen Stücke erläutern; Lully, der damalige Meister aller Hofmusik, und Philidor der Ältere werden als Komponisten genannt; die Stücke selbst stammen aus Philidors Notensammlung jener Zeit. – Der Klang ist voll und expressiv: nach dem Hüllentext besteht das Bläserensemble aus 13 Instrumentalisten, denen sich zwei Trommeln und ein Cembalist zugesellen. Das Cembalo ist nicht hörbar, die Trommeln sind – vielleicht nicht für die Marsch- und Reitergruppen, aber für den nur Zuhörenden – recht laut, die Bläser klingen gut, wobei gewisse Intonationsschwierigkeiten mit der Bauart der alten Instrumente zusammenhängen mögen, was aber den Genuß nicht beeinträchtigt. Die Gleichartigkeit vor allem der Märsche ermüdet etwas – hier fehlt das optische Schauspiel der Bewegungen und Formationen –, so daß man über die Unterbrechungen durch die trommellosen Konzertstücke (das erste ist eine hübsche „Folia"-Variationsreihe!) froh ist. Wenn auch zu befürchten ist, daß diese Zusammenstellung nicht auf sehr breite Resonanz stoßen wird, so kann sie dem musik- und kulturgeschichtlich Interessierten doch aufschlußreiche Erkenntnisse vermitteln. Die Fertigung ist ordentlich.
(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Summit HS 60)

D. St.

Heiterer Barock

Werke für Oboe und Orgel von William Boyce, Willem de Fesch, Giuseppe Sammartini, Johann Fischer, Johann Ludwig Krebs, Jean Baptiste Loeillet

Egon Parolari, Oboe; Alice Jucker-Baumann, Orgel

Pelca PSR 40 563 Kunstkopf-Stereofonie 20.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Was ist Kunstkopf-Stereofonie? Sie „ist mit ihrer dreidimensionalen Wirkung zwar nur über Kopfhörer und zwar sogen. „Offene Systeme (Sennheiser HD 414)" vorhanden, andererseits aber voll kompatibel ... „... stellen Sie die Höhen- und Tiefenregler linear und die Lautstärkeregler auf die dem natürlichen Schallereignis entsprechende Lautstärke ein." Als Erfolg wird das Erlebnis eines „völlig natürlichen Klang- und Raumeindruck(s) mit einer Rundumlokalisation aller Schallquellen wie beim natürlichen Hören" versprochen. „Der Kunstkopf hörte für Sie auf dem besten Hörerplatz ..." Auch bei „normaler" Wiedergabe ist eine sehr natürliche und ausgeglichene Hörsituation vom Rezensenten zu bescheinigen, die eigentümlicherweise über die Zimmerlautsprecher deutlicher wird als mit Kopfhörern (MB K 600). Egon Parolari und Alice Jucker-Baumann spielen unter diesen idealen Bedingungen nicht nur meisterlich zusammen, sondern produzieren ein makellos – elegantes Duo-

geflecht, dessen kühle Glätte gar nicht „heiter" ist. Dieser unverbindliche Lyrismus der Klanggebung läßt sich auf jeden Satz übertragen, und da es mit so selbstverständlicher Meisterschaft geschieht, ist es – gerade unter diesen „neutralisierten" Hörbedingungen – die perfekte Musik zum „Weghören". (Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III)

Ch. B.

Triosonaten des Barock

a) Jean-Baptiste Loeillet (1680–1730): Sonata à trois h-moll - Johann David Heinichen (1683–1729): Triosonate c-moll - Joseph Bodin de Boismortier (um 1691–1755): Triosonate a-moll - Philipp Heinrich Erlebach (1657–1714): Sonata A-dur

Das Münchener Barock-Trio (Bernhard Walter, Traversflöte; Sebastian Ladwig, Viola da Gamba; Eberhard Kraus, Cembalo)

Camerata CMS 30 045 LP 16.– DM

b) Niccolo Jomelli (1714–1774): Triosonate D-dur - Pietro Nardini (1722–1793): Trio C-dur - Baldassare Galuppi (1706–1785): Triosonate G-dur - Antonio Lotti (um 1667–1740): Trio A-dur

Trio di Milano (Marlaena Kessick, Flöte; Renato Zanfini, Oboe; Bruno Canino, Cembalo)

Christophorus SCGLX 73 767 22.– DM

	a)	b)
Interpretation:	8	6
Repertoirewert:	6	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9	7
Oberfläche:	10	10

Die Gattung Triosonate, die sich zu einer der beliebtesten und am meisten verbreiteten Kammermusikformen der Barockzeit entwickelte, ist reichlich auf Platte dokumentiert, so daß die beiden o. a. Produktionen nur in beschränktem Maße eine wirkliche Bereicherung des derzeitigen Angebots bedeuten. Von Galuppis Werk beispielsweise liegt schon eine Einspielung auf Camerata CMS 30 021 LPM vor. Halten sich die vier italienischen Sonaten durchweg an dem dreisätzigen Schema schnell-langsam-schnell, so zeigen diejenigen auf der Platte a) eine abwechslungsreichere Anlage: zwei davon – Loeillet und Heinichen – sind vierteilig und die von Erlebach gar mit ihrer Folge von sechs Sätzen dem Geist der Tanzsuite deutlich verpflichtet. Entsprechend dem Brauch der Zeit, nach dem die vom Komponisten angegebene Besetzung eher als Vorschlag denn als strenge Vorschrift galt, wurde auch hier verfahren: so erklingen die jeweils für 2 Flöten gesetzten Sonaten von Boismortier, Jomelli und Nardini respektive auf Flöte und Gambe bzw. auf Flöte und Oboe, während bei Erlebach die Violin-, bei Heinichen die Oboenstimme von der Flöte übernommen wurde. Interpretatorisch erweisen sich die Münchener ihren Mailänder Kollegen um eine ganze Klasse überlegen. Ihr auch in der Klangproportion vollkommen ausgewogenes und blitzsauberes Musizieren atmet und blüht mit einer Natürlichkeit und Lebendigkeit, die eine ständige Freude bereitet. Im Trio di Milano hingegen ist die Tongebung und Intonation des Oboers nur zu häufig alles andere als genußreich. Aber auch die Aufnahmequalität (es handelt sich um eine Lizenzausgabe von Vedette Records, Milano), bei der das Cembalo meist von den beiden Bläsern verdeckt wird, steht hinter der der Camerata-Platte erheblich zurück. (Shure V 15 II, Sony TTS-3000, Fisher 600, Leak Sandwich)

J. D.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Klavierkonzerte Wq 46, 107, 109

Ingeborg und Reimer Küchler, Hammerklavier; Capella Academica Wien, Leitung: Eduard Melkus

DGA 2533 078 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8–9
Oberfläche:	10

Es handelt sich um das Concerto in F-dur für zwei Cembali, die Sonatina in d-moll für ein Cembalo und die Sonatina in D-dur für zwei Cembali und verschiedene Instrumente. Nicht ganz überzeugend ist die Argumentation des Produzenten zugunsten der Verwendung von Hammerklavieren, zumal Carl Philipp Emanuel Bach in der Titelbezeichnung seiner späteren Werke ganz genau zwischen Cembalo und Hammerklavier unterschieden hat. Als Soloinstrumente klingen Hammerklaviere (zumindest wie sie hier gespielt werden) unzulänglich, holperig und unausgeglichen; hierdurch tut sich beispielsweise im langsamen Satz (Largo con sordini) des Konzerts in F-dur eine Diskrepanz zwischen den Tasteninstrumenten und der hochexpressiven Sprache der Streicher auf. Das Werk wird dadurch ein Opfer des Historismus. Ein hartes Wort, aber hier gerechtfertigt, denn auch die Klangperspektive, die Balance zwischen Tutti und Tasteninstrumenten stimmt nicht. Im Mittelsatz des Konzertes und in den entsprechenden Teilen der Sonatina in D-dur wird demonstriert, wie verdammt schwierig es ist, auf zwei Tasteninstrumenten präzise zusammenzuspielen. Kurzweilig und voll neuer Ideen sind die Sonatinen, aber an der (alten Ver-)Stimmung der Originalflöten freue sich, wer kann! Die Aufnahme des Tutti ist beim Konzert etwas weniger durchsichtig als bei den Sonatinen. (EMT TSD 15, EMT 930, Telefunken U 369, Telefunken 0 585)

D. S.

Joseph Haydn (1732–1809)

Sieben Stücke für die Flötenuhr, Hob XIX 10, 14, 16, 25, 26, 27, 28

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Orgelstück in f-moll, KV 606 / Andante für eine Orgelwalze in F-dur, KV 616

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Adagio und Allegro für die Spieluhr

Franz Danzi (1763–1826)

Bläserquintett in d-moll, op. 68 Nr. 3

Danzi-Quintett: Frans Vester, Flöte; Marten Karres, Oboe; Piet Honingh, Klarinette; Adrian van Woudenberg, Horn; Brian Pollard, Fagott

MPS-BASF 25 20 902–4 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	6/7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Mozarts Stücke „für eine Flötenuhr" (KV 606 und 616) werden auch hier wieder in einer Bläserfassung geboten, wie dies vor kurzem auf einer Supraphon-Platte (von Bärenreiter übernommen) schon der Fall war (vgl. Heft 4/73 S. 390); man hätte sich diese Stücke zur Abwechslung gern wieder einmal auf der Orgel angehört, aber dann muß man schon nach der kürzlich erst erschienenen CBS-Aufnahme greifen ... Immerhin gesellen sich noch weitere Flöten- oder Spieluhrstücke von Haydn und Beethoven den bekannteren Mozart-Werken zu, was der Platte doch ein zusätzliches Interesse sichert. – Die von Frans Vester kunstvoll und einfühlsam besorgten Bearbeitungen sind – äußerst klangschön und oft höchst virtuos – den um ihn gescharten Bläsern auf den Leib geschrieben: sie bieten eine bis ins letzte Detail ausgewogene, profund gestaltete, farbenreiche, sehr warme Interpretation der kleinen und großen Miniaturen der Wiener Meister und – wie um zu beweisen, daß sie mit größerem Anspruch antraten – schließlich in einer Darbietung von höchster Qualität eines der Originalquartette ihres Namenspatrons, das derzeit nicht im Katalog zu finden ist, als brillanten Höhepunkt der Platte. – Aufnahmetechnik, Klangbild, Plattenfertigung und Hüllengestaltung sind makellos. (Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Superex Electrostat PEP 77 C)

D. St.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierkonzert Nr. 21 C-dur KV 467; Klaviersonate Nr 11 A-dur KV 331; Variationen über „Ah, vous dirai-je Mamam" KV 265

Walter Klien, Klavier; Mainzer Kammerorchester, Dirigent Günter Kehr

Vox-Turnabout TV-S 34 504 16.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Alle drei Stücke liegen in hervorragenden Einspielungen vor, die Sonate und die Variationen u. a. von Clara Haskil und das Konzert von Gilels, um nur einige zu nennen. Kliens Mozartspiel kommt kaum über tüchtige, fingerfertige Korrektheit bei einseitiger Bevorzugung eines auf die Dauer langweiligen Non legato hinaus. Seiner Interpretation der Variationen mangeln der spielerische Charme und die Eleganz, die den Reiz des Stückes ausmachen. So wie Klien es spielt, trägt es den Charakter einer hübsch-brillanten Folge konventioneller Figuralvariationen, die nicht unbedingt von Mozart sein müssen. Auch der populären Sonate mangelt die kantable Poesie; das bleibt alles im Bereich des Korrekten hängen. Klien macht nichts falsch, aber er fesselt auch nicht.
Kaum etwas anderes läßt sich von der Darstellung des großen, so glanzvollen Klavierkonzertes sagen, dessen Wiedergabe zudem noch unter einem sauber, aber nicht sehr geschmeidig musizierenden Orchester mit etwas spitz klingenden Violinen zu leiden hat. Auch hier läuft alles brav und tüchtig ab, Klien steuert sogar eigene Kadenzen bei. Aber man hat keinen Augenblick lang den Eindruck eines Mozart-Musizierens, das wert wäre, in die Rille gebannt zu werden. Da außerdem die Preßqualität der Platte zu wünschen übrigläßt – an mehreren Stellen kommt es zu Bums- und Zerrgeräuschen – kann auch der relativ niedrige Preis für den Rezensenten kein Grund zur Empfehlung sein. (Philips 212 electronic, V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)

Grand Septuor Militair in C-dur, op. 114

Alexander Fesca (1820–1849)

Septett Nr. 1 in c-moll, op. 26

Collegium con basso: Herlmuth Barth, Klavier; Michael Achilles, Flöte; Heinz Nordbruch, Oboe; Werner Diestel, Klarinette; Gerhard Schröder, Horn; Ingus Schmidt, Trompete; Johannes Brüning und Ulrich Alshuth, Violine; Klaus-Dieter Bachmann, Viola; Hannelore Michel, Violoncello; Georg Nothdorf, Kontrabaß

Turnabout TV–S 34 493 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Vor etwa fünf Jahren erschien eines der Hummel-Septette – das bekanntere op. 74 – erst bei DaCamera (vgl. Heft 8/68 S. 534), dann wenig später in einer überlegeneren Aufnahme mit dem Melos-Ensemble bei Decca (vgl. Heft 10/68 S. 771). Schon damals hoffte ich, daß auch das andere, weniger bekannte Septett, op. 114, in einer ebenso hochkarätigen Darstellung erscheine – nun, hier ist es. Aber so sehr ich mich über dieses nicht minder eingängige, prächtige und virtuos-opulente Stück freuen möchte, das seinen Platz im Plattenkatalog längst verdiente, so enttäuscht bin ich darüber, daß die Interpretation nicht voll befriedigen kann: schon die etwas läppisch klingende Bezeichnung des Ensembles mit seinen durchweg völlig unbekannten deutschen Namen läßt stutzen: so schön etwa die Cellistin ihren Part spielt (wie alle Spieler äußerst präsent und so nah am Mikrofon, daß man sie etwa zu Beginn des zweiten Satzes störend atmen hört), so engagiert der Pianist sich seines anspruchsvollen Parts annimmt, so schwungvoll und

mit Drive die übrigen Spieler das Werk angehen, so wenig souverän gelingt dem Trompeter seine wichtige Rolle, die ja gerade zum Beinamen „Militär-Septett" verhalf. So bleibt die Darstellung zwar von viel hörbar gutem Willen getragen, doch unbefriedigend und wird dem Stück nicht gerecht, das schließlich feuerwerkartig faszinieren können muß, um den Mangel an Tiefgang der musikalischen Aussage vergessen zu machen . . . Dem Fesca-Septett geht es wenigstens klanglich etwas besser: Trompete, Klarinette und Flöte sind hier durch Oboe und Horn ersetzt, als weiteres Streichinstrument ist noch eine Bratsche beteiligt, das Klangbild der Aufnahme ist ausgewogener und natürlicher. Dafür hat der Pianist schon im ersten Satz hörbar mit manuellen Schwierigkeiten zu kämpfen . . . Dennoch ist die Begegnung mit diesem von guter Laune sprühenden, virtuos-konzertanten Werk des in Karlsruhe als Sohn eines hier wirkenden Hofmusikers geborenen Komponisten, der nur 29 Jahre alt wurde und über dessen Leben wenig bekannt ist, recht lohnend und erfrischend, ja man möchte diesem Stück fast mehr Empfindung und Wärme zusprechen als dem aus Hummels Feder, wenn auch hier wie dort virtuoses Passagenwerk echte Innerlichkeit auf weite Strekken verdeckt, wenn nicht gar ersetzt. – Hübsche, aber leichtgewichtige Stücke, nicht so souverän und hinreißend gespielt, wie es ihnen geziemte; die Aufnahme zu präsent und etwas knallig, sonst ordentlich – das wäre das nicht ganz befriedigende Facit dieser Platte.

(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Summit HS 60)

D. St.

Franz Schubert (1797–1828)

Adagio und Rondo A-dur für Violine und Streicher D. 438 - Adagio und Rondo F-dur für Klavierquartett D. 487 - Konzertstück D-dur für Violine und Orchester D. 345

Pina Carmirelli, Violine; Heidelberger Kammerorchester, Quatuor Elyséen

Da Camera Magna SM 91 020	25.– DM
Interpretation:	3–7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Der ungenannte Autor des Hüllentextes weist mit Recht darauf hin, daß diese Werke Schuberts nicht über die „glatte Gefälligkeit und sanfte Brillanz" von zeitgenössischen Kleinmeistern hinausgingen, gäbe es in ihnen nicht ein paar bemerkenswerte Details. Denen nachzuspüren, sie so zu beleuchten, daß sie in einen Strukturzusammenhang mit dem Ganzen treten, wäre die Aufgabe der Interpreten. Davon hält aber das Quatuor Elyséen gar nichts, da es – trotz bemerkenswerter Spielfertigkeit der Pianistin Odile Poisson – die Noten wie vom Blatt spielt, unbeeindruckt von den zwar nicht sehr zahlreichen, aber doch immerhin eine Fährte weisenden Vortragsbezeichnungen. Pina Carmirelli und das Heidelberger Kammerorchester legen dagegen eine erheblich sorgfältigere Interpretation vor, aber die ist noch von dem zu Fordernden ein Stück entfernt. Das offenbart eine Vergleich in D. 438 mit der Aufnahme Josef Suks und der Academy of St. Martin-in-the-Fields (Electrola), deren Grad an Feinschliff den Unterschied zwischen Gediegenheit und Hochrangigkeit zuungunsten der neuen Einspielung deutlich macht. So ist die Begegnung mit diesen kaum bekannten Werken leider getrübt – daran ändert auch nichts die knapp über dem heutigen Normalmaß liegende Aufnahmetechnik.

(Braun PS 500, Ortofon M 15 E Super, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Franz Liszt (1811–1886)

Klavierkonzerte Nr. 1 Es-dur und Nr. 2 A-dur

Ivan Davis, Klavier; Royal Philharmonic Orchestra, London, Leitung: Edward Downes

Decca SAD 22 133	22.– DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Beliebte Konzerte in beliebter Zusammenstellung: nichts dagegen zu sagen. Ivan Davis ist ein qualifizierter Liszt-Spieler. Er sorgt für gediegene Brillanz, ohne die Oktavkaskaden und Arpeggien-Figurationen in Tempo und Dynamik freilich so furios anzuheizen, wie das etwa temperamentgeladenere Spieler vom Schlage eines André Watts, eines Yuri Boukoff, einer Martha Argerich tun. Im Akkordspiel der Es-dur-Kadenzen gibt es bei Davis sogar geringfügige Verschwommenheiten. Der um einige Grade lyrischere Tonfall des A-dur-Schwesterwerkes kommt Davis offenbar mehr entgegen. Die erstaunliche klangfarbliche Auffächerung wird in beiden Stücken durch die Phase 4-Stereotechnik entschieden gefördert. Alle Klavierlagen klingen gleichermaßen natürlich, sind ohne Einschränkung präsent. Der Orchesteranteil ist nicht ganz in gleichem Maße gelungen. Die Holzbläser bleiben an mehreren wichtigen Stellen unterbelichtet. Die effektvoll „ausgedünnte" Instrumentation einiger Passagen des Es-dur-Konzertes kommt auf diese Weise nicht genügend zur Geltung. Edward Downes und das Royal Philharmonic Orchestra London scheinen nicht immer die idealen Partner eines schnell reagierenden, bald äußerst diskreten, bald kräftig zupackenden Dialogs mit dem Klavier. Eine insgesamt auch aufnahmetechnisch überdurchschnittliche, aber eben doch nicht in allen Punkten ideale Einspielung.

(Dual 1019, MEL Pic-35, Sphis LB 160 S)

H. K. J.

Richard Strauss (1864–1949)

Sonatine Nr. 1 F-dur für Bläser „Aus der Werkstatt eines Invaliden" (1943), Suite B-dur für dreizehn Blasinstrumente, op. 4 (1884)

Das Niederländische Bläserensemble, Dirigent Edo de Waart

Philips LY 6500 297	25.– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

In der Musik nach Beethoven setzt ein Prozeß ein, der bis in die Gegenwart reichte, und den man als die Emanzipation der Klangfarbe bezeichnen kann. Eine derartige Aufteilung in deutlich voneinander geschiedene historische Phasen ist in der Regel ebenso nützlich, ja unumgänglich wie vereinfachend. Denn durch klangfarbliche Spezifika wurde ja auch die Musik früherer Jahrhunderte in hohem Maße bestimmt.
Doch der erste Komponist, der sich Interesse und ebensoviel Phantasie wie Akribie der Auslotung vor allem der Bläser-Timbres zugewandt hat, war Mozart. Davon zeugen nicht nur seine verschiedenen Bläser-Divertimenti und Serenaden, sondern fast noch mehr seine Behandlung der Bläserstimmen in seinen großen Klavierkonzerten und dem Es-dur-Klavierquintett KV 452, die in diesen Werken manchmal fast noch konzentrierter wirkt als in den Symphonien und Opern.
Doch hauptsächlich mit Berlioz setzt eine Entwicklung ein, die, wie Adorno (der Berlioz wohl doch ein wenig unterschätzt hat), mehrfach hervorgehoben hat, letztlich zur Gleichsetzung von Komponieren und Instrumentieren führte. Wie immer verläuft auch dieser Trend in sich ambivalent. Bei Wagner, Mahler, Debussy und der Schönbergschule führte er zur Erschließung einer neuen kompositorischen Dimension. Bei Richard Strauss führte er nach dem Erfolg des Rosenkavaliers mehr und mehr zum selbstgenügsamen Kult der handwerklichen Machbarkeit: zu einem Phänomen, das man mit dem Paradoxon solidester Schaumschlägerei bezeichnen könnte.
In dieser Hinsicht sind die beiden Philips-Platten mit dem Niederländischen Bläserensemble unter Edo de Waart recht aufschlußreich. Nach der ersten Platte mit der späten Symphonie für Bläser „Fröhliche Werkstatt" (1945) und der Serenade op. 7 folgt nun die zweite mit der 1943 entstandenen F-dur-Sonatine „Aus der Werkstatt eines Invaliden" und dem 1884 entstandenen Jugendwerk der B-dur-Suite für dreizehn Blasinstrumente op. 4. In dieser spürt man schon deutlich den experimentierenden Hang des jungen Strauss, die Neigung, die Register, die figurative Beweglichkeit und die tonlichen Valeurs der einzelnen Instrumente, aber auch ihre klangliche Mischbarkeit und lineare Verknüpfbarkeit zu erproben. In der Romanze läßt „Die Walküre" grüßen, doch die Gavotte läßt schon spätere Beispiele der Adaption von Formen und Satz-Typen des achtzehnten Jahrhunderts anklingen. Im Finale läßt er sogar eine Fuge folgen.
Bei dem späten Werk, entstanden während und nach einer Krankheit (daher der Titel), dominiert das Moment des Werkstatthaften, sowohl im Sinne des technisch perfekten und auch durchaus artistisch raffinierten Aufbereitung einer kaum sonderlich originell zu nennenden Substanz als auch im Sinne einer quasi permanent eigenzitatartigen Selbstverwertung. Immer wieder glaubt man einzelne Passagen schon mehrfach gehört zu haben, und doch bleibt das meiste eigentümlich ungreifbar.
Die Einspielungen mit dem Niederländischen Bläserensemble unter Edo de Waart klingen in den einzelnen Registern trennscharf und im Ganzen angenehm unverdickt. Klang und Oberfläche der Platte sind einwandfrei.

(Lenco L 85, Ortofon F 15 O, Philips 591, Revox 4631)

G. R. K.

Béla Bartók (1881–1945)

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 und 2

Zoltán Kocsis, Klavier; Budapester Symphonie-Orchester, Leitung: György Lehel

Hungaroton SLPX 11 516	22.– DM
Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	4
Oberfläche:	6

Das Problem, wie innerhalb der Bartók-Gesamtaufnahme durch Hungaroton die großen Konzertwerke international konkurrenzfähig und doch national autonom zu besetzen seien, hat man für die beiden ersten Klavierkonzerte (aus den Jahren 1926 und 1930/31) auf eine überraschende Weise gelöst: Es fand sich da ein begabter junger Pianist, der mit seinen gerade 20 Jahren noch die Sonderrechte des verheißungsvollen Talents für sich in Anspruch nehmen darf und zugleich die wirklich erstaunliche Ergiebigkeit der breit gestreuten und konsequenten ungarischen Musikerziehung bestätigen kann. Innerhalb dieser doppelt vorgezeichneten Funktion, an der er selbst unschuldig ist und die für ihn nichts als eine schöne, lohnende Chance bedeutet, macht Zoltán Kocsis seine Sache sehr gut; ja er weiß sich nicht nur etwa zu behaupten, sondern den Konzerten spielerischen Elan und eine vorantreibende Unmittelbarkeit des Zugriffs mitzugeben. Und es ist gerade diese Unmittelbarkeit, die gelegentlich selbst den verhangenen, seltsam indirekten Klangduktus, unter dem die ganze Aufnahme leidet, durchdringt und vergessen läßt. Freilich ist das Dumpfe, Verschleierte und Farbentrübende den beiden Werken, deren Klang zumal in den Ecksätzen mit ihren oft gehämmerten, scharfen Themen klar und präsent sein müßte, so unangemessen, daß sich dieser technische Mangel kaum jemals wirklich überhören läßt.
György Lehel versucht auch nicht insonderheit, die klanglichen Perspektiven von Bartóks Farbenkontrapunkt hervorzuheben und zu profilieren, sondern entwirft unexakt im einzelnen, pauschalierend im ganzen mehr ein orchestrales Fresko, das dem Klavier, wäre ihm von der Aufnahme genügend Direktheit zugebilligt worden, als Hintergrund dienen könnte; so aber seine Rolle als Spielanführer abschwächt und dem Ganzen einen Zug von einebnender Routiniertheit mitgibt. Auch wenn man alternativ auf die bereits bestehende Hungaroton-Aufnahme aller drei Konzerte mit demselben Dirigenten und Gábor Gabos als Solisten (der 1952 be-

reits die Hochschule absolvierte, als Kocsis gerade geboren wurde) verweisen könnte, so zeigt sich doch, daß die überraschende Lösung des anstehenden Problems letztlich nur eine halbe war: nicht so sehr wegen des Solisten, sondern wegen einer Nachlässigkeit um ihn her – bei Aufnahmetechnik und Orchester –, die sich mit dem ansonsten vertretenen Anspruch dieser ungarischen Gesamtaufnahme nicht vereinen läßt.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich)

U. D.

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Violinkonzert Nr. 1 D-dur op. 19

Alexander Glasunow (1865–1936)

Violinkonzert a-moll op. 82

Josef Sivó, Violine; L'Orchestre de la Suisse Romande, Leitung: Horst Stein

Decca SXL 6 532 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8–9
Oberfläche:	8–9

Der ungarische Geiger Josef Sivó, der meines Wissens hier auf Schallplatte debütiert, ist Konzertmeister und Professor in Wien. Ein sehr guter Konzertmeister ist schon etwas; ein Solist von Weltrang ist etwas anderes. Mit seinen Interpretationen dieser zwei so konträren Konzerte russischer Komponisten hat Sivó einen schweren Stand. In dem Werk des 28jährigen Prokofjew spielt Sivó zwar delikat im ersten Satz, aber weich und ein bißchen zu wenig nervig im darauffolgenden Scherzo (liegt es am Dirigenten?). Gelegentliche Schwächen werden bei Sostenuto- bzw. Espressivo-Stellen hörbar (vgl. die Doppelgriffe zwischen den Ziffern 19 und 20 im ersten Satz). Diese Stelle kann man ganz anders auf der früher hierzulande erhältlichen und in den USA noch greifbaren Aufnahme Isaac Sterns mit dem Philadelphia-Orchester unter Ormandy hören. Aufnahmetechnisch ist die Balance zu beanstanden: Einzelheiten im Orchestersatz werden bei den Bläsern stärker als bei den Streichern hervorgehoben. Plastischer ist die ältere CBS-Aufnahme. Präzision schreibt sich in Steins Orchester nicht sehr groß, und das Moderato des dritten Satzes ist gar keines, sondern etwas zu schnell (weil der Solist es nicht vermochte, den musikalischen Bogen so weit zu spannen?). Nicht nur im Haupttempo, sondern auch bei den Tempoübergängen ist Ormandy hier überzeugender.
Aufnahmetechnisch gelungener, durchsichtiger ist das Glasunow-Konzert, und für den Solisten war diese Aufgabe auch eher zu bewältigen. Man muß aber gleich einschränken, daß manche Passage zu wenig „griffig" klingt, daß die Kadenz, nun ja, „bewältigt" wird, aber das Grazioso bei Ziffer 36 im Finale, wo ist es geblieben? Trotz hoher Qualität der einzelnen Solobläser ist das Orchester auch hier nicht ein Muster an Präzision.
Glasunow schrieb sein Violinkonzert im Jahre 1904; gewidmet ist es Leopold Auer, dem Lehrer u. a. von Nathan Milstein, der zufällig ebenfalls 1904 das Licht der Welt erblickte. Die einige Jahre zurückliegende, immer noch erhältliche Electrola-Veröffentlichung Milsteins sollte man zum Vergleich heranziehen. Zwar ist Milstein anfänglich gelegentlich etwas steif und sogar zittrig an exponierten Stellen in tiefer Lage, im Finale aber weit überlegen und von feurigem Temperament, was man von Sivó leider nicht behaupten kann.
(EMT TSD 15, EMT 930, Telefunken U 369, Telefunken 0 585)

D. S.

Musikalische Unterhaltung in Wiener Biedermeier-Salons

(Werke von Joseph Kreutzer, C. M. v. Weber, Anton Diabelli, Mauro Giuliani, Fernando Carulli, Niccolo Paganini, Barthelemy Bortolazzi)

Werner Tripp, Flöte; Marga Bäuml, Gitarre; Walter Klasinc, Violine und Hammerflügel; Irene Güdel, Violoncello

EMI-Electrola 1 C 187-29 307/08 29.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	10

Sage einer, die Plattenfirmen schielten nicht nach der Konkurrenz. Kaum hat dort jemand eine Idee, zieht man hier nach. So wachsen Trends. Und jetzt ist also das Wiener Biedermeier an der Reihe. Die Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon Gesellschaft nahm sich seiner bereits mehrfach liebend an. Teldec und Electrola folgen auf dem Fuß: jene mit der nun kompletten Sammlung des von Diabelli in Auftrag gegebenen Variationen-Pasticcios, diese mit netten kleinen musikalischen Medaillons meist apokrypher biedermeierlicher Meister. Dem modisch hübsch und stilecht gestalteten Album ist ein bei aller Kürze profund musikalische und gesellschaftliche Aspekte berücksichtigender Einführungstext von T. Antonicek beigegeben (der nur gegen Schluß etwas elogenhaft geriet). Zur Musik ist nicht viel zu sagen: angenehm plätschernde, klischeegesättigte Gesellschaftsklänge, selbst im Divertimento für Gitarre und Klavier von Weber. Die dominierende Rolle der Gitarre in der bürgerlichen Unterhaltungsmusik des frühen 19. Jahrhunderts ist in der Sammlung entsprechend dokumentiert. Auch von Paganini gibt es hier zwei Gitarren-Solostücke zu hören, die technisch anspruchsloser bleiben als die Geigenmusik Paganinis. Die recht häufige Verbindung von Gitarre und Klavier entspricht wohl einem allgemeinen Faible für die enge klangliche Verwandtschaft von Zupf- und Tastinstrument – die spätere Entwicklung des Klaviers ging freilich in eine andere Richtung. – Die Interpretationen scheinen mitunter ein wenig eilig und obenhin, selbst für die nicht sehr virtuosen Begriffe dieser Liebhaber-Musik. Klasincs eher rauhes, wenig geformtes Geigenspiel wird durch die Aufnahmetechnik zaubergeigenhaft illuminiert. Viel Hall, viel Kompaktheit, wenig klangliche Ausgewogenheit.

H. K. J.

Österreichische Cembalomusik

Johann Joseph Fux (1660–1741)

Capriccio g-moll

Alessandro Poglietti (?–1683)

Suite „sopra la ribellione di Ungheria"

Gottlieb Muffat (1690–1770)

Suite Nr. 3 aus „Componimenti musicali per il cembalo"

Johann Jacob Froberger (1616–1667)

Tombeau

Georg Christoph Wagenseil (1715–1777)

Divertimento Nr. 3

Isolde Ahlgrimm, Cembalo

Ariola-Eurodisc 80 604 LK 16.– DM

Interpretation:	6–7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Wienerin Isolde Ahlgrimm war Klavierschülerin von Emil Sauer und widmet sich seit 1937 ausschließlich dem Cembalo und anderen historischen Tasteninstrumenten. Mit dieser Produktion des VEB Deutsche Schallplatten Berlin/DDR bietet sie einen Querschnitt durch die Cembalomusik ihrer Heimat im 17. und 18. Jahrhundert. Hierfür verwendet sie ein Instrument der fränkischen Cembalobauer Neupert. Nun, de gustibus in Sachen Cembaloklang ist ein schweres Unterfangen, das zu Stammesfehden führen kann. Ich muß gestehen, daß meine Liebe nicht dem für diese Aufnahme von Frau Ahlgrimm verwendeten Instrument gehört. Wenn auch die einzelnen Chöre für sich angenehm im Klang sein können, so wirkt die Tutti-Kopplung zu drahtig, zu wenig klangvoll. Mit festem Zugriff bietet die Künstlerin eine Interpretation, die um Sachlichkeit bemüht ist.
Diese Auffassung wird bei vielen Hörern sicher auf Sympathie stoßen. Wenn ich mir in vielen Sätzen (und nicht nur in dem so betitelten Kopfsatz der Muffat-Suite) ein bißchen mehr Phantasie wünschen würde, so ist das wohl ein allgemeines Empfinden, das von Künstlern und Hörern einer jüngeren Generation geteilt wird. Auf Grund meiner eigenen Studien bin ich in Sachen Froberger leider auch nicht unvoreingenommen, muß aber Frau Ahlgrimm hier zugute halten, daß ihre Interpretation der Werke dieses süddeutschen Meisters nicht abwegiger ist als die von anderen Interpreten, die sich an die veraltete österreichische Denkmäler-Ausgabe seiner Werke halten. Akzeptabel ist das kurzweilige Divertimento von Wagenseil.

D. S.

Hohe Schule der Violine

Tommaso Antonio Vitali (1663–1745)

Chaconne g-moll für Violine und Continuo

Giuseppe Tartini (1692–1770)

Thema und 30 Variationen aus „L'Arte dell' arco" für Violine und Continuo

Teufelstriller-Sonate g-moll für Violine und Continuo

Pietro Nardini (1722–1793)

Sonate D-dur für Violine und Continuo

Eduard Melkus, Violine

Continuo: Lionel Salter, Cembalo, Hammerklavier, Orgel; Karl Scheit, Laute, Theorbe; Walter Schulz, Violoncello; Alfred Planyavsky, Kontrabaß

DGA 2533 086 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Die Plattenhülle ist geschmückt im Vierfarbendruck durch das im neo-gotischen Stil gehaltene, in der Münchner Schack-Galerie befindliche Bild „Tartinis Traum oder Die Teufelstrillersonate" des Malers James Marshall (1838–1902). Eine Beziehung zwischen dem Plattentitel und der in Marshalls Bild enthaltenen Brechung, Verzerrung oder Eigeninterpretation des 19. Jahrhunderts von Tartinis Traum läßt sich herstellen. „Die hohe Schule des Violinspiels": So nannte der Spohr-Schüler Ferdinand David seine 1867–72 zu Leipzig herausgegebene Sammlung mit Bearbeitungen von Werken der Komponisten Biber, Corelli, Porpora, Vivaldi, Leclair, Nardini, Veracini, J. S. Bach, Händel, Tartini, Vitali, Locatelli und Geminiani. So nützlich diese Bearbeitungen (Ausgrabungen) in der Vergangenheit waren, vergleichbar den Wiedererweckungsbemühungen Mozarts, Mendelssohns, Schumanns und Wagners, sie befriedigen heute nur die Matadoren einer älteren Auffassung des Violin-Virtuosentums und deren Anhänger. David seinerseits entlehnte nicht nur den Titel seiner Sammlung, sondern auch einen Teil von deren Repertoire dem Sammelwerk von Jean-Baptiste Cartier, das der französische Schüler von Viotti 1798 zu Paris drucken ließ. Diese Sammlung dient als Quelle für die zwei auf der Rückseite der Platte befindlichen Sonaten von Tartini und Nardini, einem Schüler Tartinis, der generationsgemäß zwischen Pergolesi und Haydn liegt. Nebenbei gelten die Bedenken, die ich an anderer Stelle gegen das Hammerklavier als Solo-Instrument geäußert habe, hier nicht, wo es im Continuo mit Begleitfunktion eingesetzt wird. Vor allem nicht, wenn es so stilgerecht und kunstvoll gespielt wird wie hier durch Lionel Salter, dem Opernfachmann der BBC, der uns hier als Experte für alte Tasteninstrumente überrascht. Hohes Lob gilt aber vor allem Eduard Melkus für seine überzeugenden Klangrealisationen nach historisch-stilistischen Vorstellungen. Seine Interpretation hätte die höchste Bewertungsziffer bekommen, trennte ihn nicht ein wichtiger Rest von den Geigenlöwen

der Weltklasse, die immer noch auf die alten David-Bearbeitungen schwören. Instruktiv und informativ ist auch der Begleittext von Melkus, wohlklingend und in der Balance überzeugend die Arbeit des DG-Aufnahmeteams.
(EMT TSD 15, EMT 930, Telefunken U 369, Telefunken 0 585)

D. S.

Virtuose Violine

Béla Bartók (1881–1945)/Zoltán Székely

Rumänische Volkstänze

Isaac Albéniz (1860–1909)

Malaguena op. 165 Nr. 3

Claude Debussy (1862–1918)

Minstrels

Maurice Ravel (1875–1937)

Tzigane

Fritz Kreisler (1875–1962)

Praeludium und Allegro

Pablo de Sarasate (1844–1908)

Romanza Andaluza op. 22, Zapateado op. 23

Igor Strawinsky (1882–1971)

Chanson russe

Henri Wieniawski (1835–1880)

Scherzo-Tarentelle op. 16

Michel Schwalbé, Violine; Karl Engel, Klavier

Electrola SHZE 320 22.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 8

Der schlagwortartige Titel dieser populären Veröffentlichung verspricht zu wenig und zu viel, ist also ungenau, wie vieles in der Welt der Reklame. Der in Polen geborene, dort, in Paris und Brüssel ausgebildete Geiger, der nach Genfer Jahren nun seit 1957 als erster Konzertmeister von Karajans Berliner Philharmonikern wirkt, bietet manchmal mehr als das im Titel Angesprochene, beispielsweise bei den Bartók-Tänzen in der Intensität des Ausdrucks. Hier ist er virtuos, aber ohne Allüren. In dem Pièce von Albénitz gefallen der warme Ton seiner G-Saite und die nahtlosen Übergänge, auch wenn er vielleicht ein wenig zu geradeaus spielt und mit etwas zu wenig „Parfum". Vielleicht ein bißchen unterkühlt, aber immer geschmackvoll wirken Debussys „Minstrels". Man wüßte gerne, von wem das Arrangement des Klavierstücks stammt; der Hüllentext verrät es nicht. Wohlkalkuliert (fast schon zuviel) kommt Ravels Zigeuner auf uns zu, während die nochmalige Brechung, will sagen Verfremdung, von Kreislers pseudo-antiken Pièccen von dem künstlerischen Verstand des Geigers zeugt. Bravo! Der Kurztitel des Hüllentextes beim Strawinsky-Stück ist wahrhaftig zu kurz; es handelt sich um Paraschas Lied („Gesang eines russischen Mädchens") aus der Puschkin-Oper Mawra, für Violine und Klavier eingerichtet vom Komponisten und Samuel Duschkin. Die Einsparungen in der Titelei auf dieser „Hör Zu"-Langspielplatte schaffen Platz, obwohl daran wirklich kein Mangel wäre, um uns wissen zu lassen, daß Michel Schwalbé seit einigen Jahren auf einer besonders wertvollen Violine spielt: Axel Springer, auf die Verdienste des Künstlers aufmerksam geworden, stellte ihm eine der schönsten Stradivari-Geigen auf Lebenszeit zur Verfügung. No comment.
Der soliden, zuverlässigen Grundierung des Pianisten Karl Engel verdankt Schwalbé in allen Stücken viel, bei Ravel noch etwas mehr.
(EMT TSD 15, EMT 930, Telefunken U 369, Telefunken 0 585)

D. S.

Romantische Cellokonzerte

Daniel François Auber (1782–1871)

Konzert Nr. 1 in a-moll für Violoncello und Orchester (Orchestriert von Douglas Gamley)

David Popper (1843–1913)

Konzert in e-moll op. 24 für Violoncello und Orchester

Jules Massenet (1842–1912)

Phantasie für Violoncello und Orchester

Jascha Silberstein, Violoncello, Orchestro de la Suisse Romande, Leitung: Richard Bonynge

Decca SXL 6 547 25.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 9
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Jascha Silberstein, ein 36jähriger, in Polen geborener Cellist, derzeit Solocellist im Orchester der New Yorker Met, hat sich vorgenommen, der vernachlässigten Virtuosenliteratur aus dem 19. Jahrhundert zu neuen Ehren zu verhelfen. Assistiert von Richard Bonynge, dem fleißigen Opern-Ausgräber aus derselben Zeit, weist er nun als Funde drei Repertoire-Erstlinge vor, die nach ihrem musikalischen Wert sicher nicht allzu gewichtig sind, angesichts des herrschenden Mangels an Cellokonzerten aber doch einige Beachtung verdienen. Schließlich spielen die Geiger und Pianisten ja auch nicht lauter Werke der ersten Garnitur; warum sollte also dasselbe Recht nicht auch für die Cellisten gelten? Vor allem, wenn die Stücke, wie es hier der Fall ist, dem Instrument technische und musikalische Entwicklungsmöglichkeiten einräumen, die seiner Physis wirklich angemessen sind.
Bei Popper, dem gefeierten Cellovirtuosen des späten 19. Jahrhunderts, mag das nicht weiter verwundern. Eher wäre hier umgekehrt zu betonen, daß das zweite und einst berühmteste seiner vier Cellokonzerte (das auf der Platte festgehaltene in e-moll) neben emanzipierter Akrobatik auch einige musikalische Selbständigkeit aufweist. Auber hat seine Konzerte – ebenfalls vier an der Zahl – mit 22 Jahren geschrieben, noch ehe er zum Belieferer der Opéra comique wurde. Und zwar für den französischen Cellisten La Marre, mit dem er befreundet war und der ihn offenbar in allen spieltechnischen Fragen ausgiebig beraten hat. Massentes Phantasie schließlich ist dem belgischen Cellisten J. Hollmann gewidmet, doch die 1897 vorgesehene Uraufführung hat – aus welchen Gründen auch immer – nicht stattgefunden. Sie wird nun auf der Platte nachgeholt. Und man lernt da ein verkapptes Konzert mit drei ineinander übergehenden Sätzen und einer sehr französischen, rhapsodischen Haltung kennen. Silberstein macht sich hier wie bei den technisch raffinierteren Konzerten zum sachkundigen Interpreten: er nützt seine Chancen, ohne einerseits den virtuosen Effekt, andererseits das ausladende romantische Klima überzubewerten. Und die tatkräftig stützende wie eingreifende Orchesterbehandlung tut das ihre, diesen sicheren Stand der Wiedergaben zu festigen.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich)

U. D.

Jean Hubeau (geb. 1917)

Sonate für Trompete und Klavier

Georges Enesco (1881–1955)

Légende für Trompete und Klavier

Paul Hindemith (1895–1963)

Sonate für Trompete und Klavier

Arthur Honegger (1892–1955)

Intrada für Trompete und Klavier

Maurice André, Trompete - Jean Hubeau, Klavier

EMI-Erato 1C 065–28 304 25.– DM

Interpretation: 10
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberflache: 9

Dies ist eine der zwiespältigsten André-Aufnahmen, die mir je auf den Plattenteller kamen ... Eine gnadige Fügung läßt die Platte mit dem schwächsten Werk der Zusammenstellung, mit einem Stück des in Frankreich bekannten Pianisten Jean Hubeau beginnen, der auch Andrés Klavierpartner aller Werke dieser Aufnahme ist: Das im französischen Original mit „Sonate für die chromatische Trompete und Klavier" bezeichnete Werk ist eine seltsame Mischung von neoklassischer Gebärde mit teils trivial anmutenden Einfällen, die eigentlich nichts Originäres oder gar Originelles an sich haben – die Sarabande ist ein oberflächliches, keinerlei Eindruck hinterlassendes elegisches Dahinfließen einer sich auf wenige Töne und Register beschränkenden Tonfolge, die sich nur mühevoll als Melodie beschreiben läßt; das Intermède ist ein hübscher, schneller Aphorismus, in dem Ravel anklingt, noch am ehesten als ernsthafter Versuch zu werten; das abschließende Spirituel ist nichts weiter als flachste Jazz-Imitation eines blues-ähnlich empfundenen belanglosen Vorwurfs, nicht Fisch und nicht Fleisch – und auch Andrés makellose Meisterschaft kann da nichts verbessern. Die übrigen drei Werke sind gewichtiger: sowohl Enescos 1906 entstandener Légende als auch Honeggers 1947 entstandene Intrada (eine Auftragskomposition für den Genfer Wettbewerb) enthalten erheblich mehr musikalische Substanz und lassen profundes handwerkliches Können erkennen. Der wichtigste Beitrag ist aber Hindemiths Trompetensonate aus dem Jahre 1939, die trotz ihrer didaktischen Absicht zu einem Meisterwerk geriet, das die Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten der Trompete in einer Weise ausschöpft, wie dies nicht wieder erreicht wurde: jenes Instrument, das jahrhundertelang als Inbegriff des Triumphes, des Martialischen, Anfeuernden, Jubelnden, Heldischen, Kriegerischen angesehen und verwendet wurde, verwandelt sich unter Hindemiths Händen zu einem Instrument der Klage, der Trauer, des Flehens, der Beschwörung, der Hoffnung, der Zuversicht ... Das Spektrum der Aussagekraft dieser Sonate erstreckt sich vom kraftvollen Trompeten-Typhaften – wenn auch ohne strahlendes Flair des Jubelnden – im ersten Satz über eine elegische lyrisch-expressive Charakterveränderung im Mittelteil bis zu einer ergreifenden Traurigkeit im Schlußsatz, der mit einem schlichten Choralzitat (über „Alle Menschen müssen sterben") eine transzendente Überhöhung erfährt; und dieses breite Spektrum der Ausdrucksmöglichkeiten wird von André in packender und zuletzt erregender Weise mit äußerster Intensität und Konzentration wiedergegeben, wie es nur seine interpretatorische Meisterschaft erlaubt, die den Pianisten Hubeau zu einer gleichermaßen glanzvollen und so vollendeten Verwirklichung seines anspruchsvollen und schwierigen Klavierparts mitreißt, daß man seine kompositorische Fehlleistung zu Beginn der Platte gern vergißt ... Aufnahme und Fertigung (bis auf ein kleines Bandloch im linken Kanal im ersten Satz der Hubeau-Sonate) sind ordentlich – gerade die schwierige Mischung von Trompeten- und Klavierklang ist den Technikern ausgezeichnet gelungen.
– Das abschließende Urteil fällt schwer: Hindemith hätte hier außer der Interpretations-Zehn (neben einer einzigen, durch André nun weit übertroffenen DaCamera-Aufnahme dieser Sonate) auch eine Repertoire-Zehn verdient; aber wegen des trivialen Hubeau-Stücks und wegen der weniger wesentlichen Honegger- und Enesco-Werke muß es leider bei der Acht bleiben – das sollte Hindemith-Interessenten jedoch nicht abhalten ...
(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Summit HS 60)

D. St.

Armin Schibler (geb. 1920)

Lyrisches Konzert für Flöte und Orchester, op. 40 (1953) - „Iam manet ultima spes" – Sechs Stücke für Streichorchester, op. 92 (1968) - Double Concerto für Flöte, Harfe und Orchester, op. 83 (1965/1966)

Aurèle Nicolet und Brigitte Buxtorf, Flöte; Catherine Eisenhoffer, Harfe; Orchestre de Chambre de

Lausanne, Leitung Victor Desarzens; Collegium Musicum Zürich, Leitung Paul Sahfer: Orchestre de la Suisse Romande, Leitung Jean-Marie Auberson

Da Camera Magna SM 91 501	25.– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Das kompositorische Werk Armin Schiblers ist zu groß, als daß es mit den Danses concertantes, op. 38, auf einer Anthologie-Platte und dem Chorstück „The Point or Return" genügend im Plattenkatalog vertreten wäre. Man empfindet vielleicht ein leises Bedauern, daß man nicht andere als diese konzertanten Werke des 54jährigen Schweizers auswählte, um ihn mit einer ganzen Platte vorzustellen: immerhin schreibt er selbst im Hüllentext dieser Aufnahme, daß er den Schwerpunkt seines Schaffens in „der Suche nach einem neuen Wort-Ton-Verhältnis" sieht, also im Gesanglich-Darstellerischen, das eher die Bühne verlangt als das Podium . . . Dennoch ist diese Platte mit Freude zu begrüßen. Sie enthält drei Werke, die einen Zeitraum von fünfzehn Jahren umschließen und so die Richtung erkennbar machen, in der sich die schöpferische Phantasie des Komponisten bewegt. Das Flötenkonzert, 1954 unter Fricsay uraufgeführt und mit dem Beiwort „lyrisch" versehen, ist neuromantisch-expressionistisch noch ganz klangsensitiven Stimmkombinationen verhaftet, wo selbst vehemente Ausbrüche noch von sinnfälliger Harmonik kontrolliert erscheinen. Das Doppelkonzert, das nur die Besetzung mit Mozart gemeinsam hat, verarbeitet das musikalische Material seriell, dichter, ohne das klangreizhafte Element, die Farben dabei dem Zufall zu überlassen. Erst bei den sechs Streicherstücken zeigen sich eigentlich die Früchte der Beschäftigung mit neuen Kompositionsformen und -techniken, sind Einflüsse der Wiener Schule und der modernen Experimentierkunst erkennbar: Schibler selbst bezeichnet in seinem Hüllentext diese Stücke als Beginn einer neuen Schaffensphase; in Verfolg des programatischen Titels soll aphoristisch verdichtet die „kollektive Situation" der Gegenwart zwischen Verzweiflung und Hoffnung „in einer überpersönlichen Klangformulierung" klanglich manifest werden, und das musikalisch erlebbare Ergebnis läßt sich auch mühelos so verstehen, wenn auch die nicht ganz fünfzehn Minuten dauernden Stücke angesichts des hohen eigenen Anspruchs auf die Begegnung mit umfangreicheren Schöpfungen dieses eigenwilligen Komponisten neugierig machen. – Man könnte sich keine besseren Sachwalter dieses Geschehens denken als die Schweizer Interpreten dieser Aufnahme, von denen die Instrumentalsolisten höchsten Ansprüchen gerecht werden: die beiden Damen gestalten das von ihnen angeregte und ihnen gewidmete Doppelkonzert ebenso souverän und virtuos wie der berühmte Schweizer Flötist das Lyrische Konzert, während die drei ebenfalls in der Schweiz beheimateten Orchester den kompositorischen Willen Schiblers sicherlich genuin wiedergeben, wenn er selbst durch seinen Hüllentext das Ergebnis konkludenter gutheißt. Technik und Fertigung sind einwandfrei. – Die Platte war nötig, ist wichtig und empfehlenswert; mehr von Schibler sollte folgen.
(Thorens TD 124, SMW 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Summit HS 60)

D. St.

Rudolf Wangler – Musique intime pour guitare 3

Rudolf Wangler (Gitarre) spielt Kompositionen von Sor, Yupanqui, Schibler und Sanz

Da Camera Song SM 95 041	22.– DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Zum drittenmal spielt Rudolf Wangler „Musique intime pour guitare", und wiederum sind Motive und Absicht der Da-Camera-Reihe gut getroffen. Das Sorsche „Allegretto grazioso" – es leitet die Platte ein – geht der Gitarrist mit ruhiger Leichtigkeit an: die Ausgewogenheit des Schweizer Virtuosen ist vorbildlich. Mit den Stationen Geburt-Jugend-Revolution-Folter-Reifung-Alter und Tod will der Argentinier Atahualpa Yupanqui in „Vidala Dolorosa" das harte, mühsame Leben der Campesinos beschreiben. Der Komposition fehlt jedoch das vom Thema zu erwartende dramatische Moment, sie wirkt monoton und beiläufig. Möglich auch, daß der Interpret dem Werk eine gewisse Düsterkeit genommen hat. Sehr motivisch und bildkräftig erscheinen die von Wangler brillant nachgezeichneten Israel-Eindrücke, denen der Schweizer Armin Schibler (bekannt geworden durch seine Bühnenmusiken und avantgardistischen Bestrebungen) den zusammenfassenden Titel „My Own Blues" gegeben hat. Trotz der zugrunde liegenden Bluesskala sind die sieben Stücke natürlich weder Blues noch Jazz im eigentlichen Sinne, sowohl von der Anlage als auch von der Interpretation her. Die B-Seite beginnt mit Bearbeitungen spanischer Volkslieder und Tanzweisen, die erneut Wanglers Vertrautheit mit der iberischen Folkloristik bekunden. Die abschließende, barockgeprägte „Suite Espanola" von Gaspar Sanz gestaltet der Gitarrist mit sicherem Gefühl für Stimmungen und Nuancen, wobei er vom spieluhrzarten Tonfiligran bis zum temperamentvollen Anriß alle Register ziehen kann. Von den bereits früher monierten Schrumm-Schrumm-Effekten hat er sich freilich immer noch nicht losgesagt, was aber den guten Gesamteindruck der geschmackvoll verpackten Platte nicht zu beeinträchtigen vermag.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3120, Beovox 4700)

Scha.

A survey of the world's greatest organ music

Germany Vol. II: South Germany

Franz Lehrndorfer, Organist

Vox SVBX 5 317	39.– DM
Interpretation:	8–9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Im Oktober-Heft 1972 (S. 966) konnte die erste Folge der sechsteiligen Deutschland-Serie besprochen werden, sie gab Proben zur Entwicklung der Orgelmusik in Nord- und Mitteldeutschland. Ein Begleitheft fehlte noch damals, so daß diese Kassette nur für sich beurteilt werden konnte. Die zweite Folge ist nun der eigentlich früher einsetzenden süddeutschen Entwicklung gewidmet. Sie umfaßt einen riesigen Zeitraum, vom Buxheimer Orgelbuch aus der Mitte des 15. Jahrhunderts bis in die Zeit des 18. Jahrhunderts weit nach Bach. Da das Begleitheft gleich – wie bei der Frankreich-Serie – in alle Folgen einführt, ist die Gesamtplanung nun zu überblicken. So sind jetzt etwa nicht diese Jahrhunderte orgelmusikalisch „erledigt". Folge III setzt mit der Entwicklung der Bach-Familie ein und knüpft so an Vol. I wieder an. Auch Folge IV greift nochmals bis ins 17. Jahrhundert zurück, um die Entwicklung dann bis Mendelssohn, Schumann und Brahms zu führen. In Vol. V und VI werden dann von Bruckner, Reubke, Rheinberger über Schmidt und Reger die Linien der Orgelgeschichte ins 20. Jahrhundert nachgezogen, sie enden distanziert bei den um die Jahrhundertwende Geborenen. Der Titel „Deutschland" meint übrigens den ganzen deutschsprachigen Raum, also einschließlich Österreich, Schweiz und Böhmen. Wenn auch erst mit der genauen Kenntnis von Werkauswahl, Interpreten, Instrumenten und Aufnahmeleistung sich ein Urteil über die weiteren Folgen und die ganze Serie bilden läßt, ist die sich hier abzeichnende Gesamttendenz für den Käufer wissenswert. Das gilt ebenso für den, der die gebotene Chance eigener Auswahl nutzen will.
Diese Lockerheit und Freiheit, geschichtliche Linien zu verfolgen, herrschen auch innerhalb einer Kassette – wir sahen dies bereits bei Vol. I. Franz Lehrndorfer ist für eine Interpretation süddeutscher, also spielfreudiger, klanglich und melodisch weltoffener Orgelmusik ebenso der rechte Mann wie Rilling in Vol. I für die nord- und mitteldeutsche. Lehrndorfer braucht nicht zu „schneidern", um die Direktheit dieser Musik zu erreichen, die Unbekümmertheit der Kayser, Maichelbeck, Knecht, Grünberger und Hiebler steht ihm unmittelbar zur Verfügung. So wird auch kein falscher Glanz verbreitet, für ausgedehnte Spielereien ist ohnehin bei diesen Formformaten kaum etwas zu holen. Bei gewichtigeren Komponisten legt er sich außerdem bindende Disziplin auf. Auf drei verschiedenen Orgeln werden die stilistischen Beziehungen immer wieder neu verknüpft. Schon auf der ersten Plattenseite werden die frühen Meister wie die des Buxheimer Orgelbuches, Hans Buchner, Paul Hofhaimer und Heinrich Isaac (15. bis 16. Jh.) von solchen des 17. und 18. Jahrhunderts eingerahmt. Plattenseite 2 gehört dann den „gefälligen" ganz. Das 1970 gebaute Orgelwerk in Jettingen ist zu recht dem hier geborenen Johann Ernst Eberlin (1702–1762) gewidmet; mit seiner Toccata nona & Fuge beendet Lehrndorfer sein erstes Konzert. Das zweite – es reicht von Holzner und Kerll bis Grünberger und Hiebler – erklingt auf einer Egedacher-Orgel von 1685 (Benediktbeuren), das dritte und geschlossenste mit Hans Leo Hassler, Johann Erasmus Kindermann, Johann Valentin Rathgeber, Johann Krieger und Johann Pachelbel auf einer Daum-Orgel von 1723 in der St.-Laurentius-Kirche in Meeder. Nun fließt die Überlieferung süddeutscher Meister nicht immer gerade reichlich und die Auswahl und Zusammenstellung der Stücke ist alles andere als billig, aber ist eine ganze Maichelbeck-Sonate, ist eine fast eine Plattenseite füllende Grünberger-Einspielung nicht ein zu großes Zugeständnis an einen gewissen „historischen" Publikumsgeschmack? (Zumal Lehrndorfer bei Christophorus „Historische Orgeln: Bayern" beide Komponisten gleichermaßen schon eingespielt hat.) Wenn trotzdem der Repertoirewert 8 noch weiter aufrechterhalten wird, so sollen damit Reichhaltigkeit und offene Form der Disposition und das recht gute Niveau für solch einen Discount-Mammutismus gewürdigt werden. Der Kassette liegt erstmals ein bebildertes Sonderblatt mit allen Werkangaben bei (kommen noch die Registerangaben für die abgebildeten Orgeln hinzu?), die mühselige Abschreiberei von den Plattenaufdrucken kann unterbleiben. Technisch gefiel besonders die erste Platte.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III)

Ch. B.

Hans Martin Linde, Flöte

Antonio Vivaldi (um 1678–1741): Sonata II in C-dur für Blockflöte und Continuo (aus „Il Pastor fido"), Sonata in d-moll für Querflöte und Continuo, Sonata in F-dur für Altblockflöte und Continuo; Georg Philipp Telemann (1681–1767): Sonate in B-dur für Blockflöte und Continuo (aus „Der getreue Musikmeister"), Partita 5 in e-moll für Blockflöte und Continuo, Fantasie in A-dur für Querflöte allein

Hans Martin Linde, Block- und Querflöte – Eduard Müller, Cembalo; Michael Jappe, Viola da gamba

Christophorus SCGLX 73 763	22.– DM
Interpretation:	10
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Mit je drei Vivaldi-Sonaten (eine davon aus dem Pastor fido, an dessen Gesamtaufnahme in der DG Archiv-Reihe er vor kurzem wesentlich beteiligt war) und drei Telemann-Sonaten (eine davon aus dem Getreuen Musikmeister) präsentiert Hans Martin Linde ein Künstlerporträt, das erneut beweist, daß er als Allround-Flötist einen einzigartigen Rang einnimmt: so spielt er die Pastor-Sonate Vivaldis abwechselnd auf einer Piccolo- und einer Altblockflöte, die d-moll-Sonate mit einer Querflöte und die F-dur-Sonate wieder mit der Altblockflöte – und in den Telemann-Stücken wechselt er seine Instrumente in ähnlicher Weise, und bleibt bei all dem nicht nur gleichmäßig technisch souverän, sondern auch mit einer nur wenigen Flötisten verfügbaren Noblesse fern jeder virtuosen Schau, zu der etwa Frans Brüggen gelegentlich neigt, in beglückender Weise überzeugt und überzeugend. – An dieser Auf-

nahme ist alles richtig: Lindes Spiel, die Continuobegleitung in ihrer unaufdringlichen Akkuratesse, die Ausgewogenheit des Raum- und Klangbildes, die technische Fertigung und die hübsche Plattentasche mit dem von Linde selbst vernünftig und sachlich verfaßten Text – das Ganze ist eine reine Freude! –
(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Superex Electrostat PEP 77 C)

D. St.

Kissing, Drinking and Insect Songs

Claudio Monteverdi (1567–1643): Baci soavi e cari - Heinrich Schütz (1585–1672): Io moro - Josquin Desprez (um 1450–1521): Baises-moy - El Grillo - Thomas Weelkes (um 1575–1623): Three virgin nymphes - William Lawes (1602–1645): See how in gathering of their May - Thomas Morley (1557–1602): Cruel, you pull away too soon - John Farmer (–1601): Fair Phyllis - Compare me to the child - Juan Ponce (15./16. Jh.): Ave color viniclari - Orlando di Lasso (1532–1594): Der Wein, der schmeckt mir also wohl - La terre les eaux va buvant - John Dowland (1562–1626): It was a time - The lowest trees have tops - Gesualdo da Venosa (um 1560–1613): Ardita zanzareta - Anonymus: Hodge told sue

The Sine Nomine Singers; Leitung: Harry Saltzman

Turnabout TVS 34 485	16.– DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Der Titel der Platte mag auf den ersten Blick etwas befremdend erscheinen. In Wirklichkeit jedoch bildet diese geschmackvoll getroffene, repräsentative Auswahl von Kompositionen zum Preis des Weins, der Liebe und des (oft symbolisch aufgefaßten) Treibens der Insektenwelt ein sinnvolles und sehr kurzweiliges Programm. Daß sich auch bei pausenlosem Abhören kein Nachlassen des Interesses einstellt, liegt einerseits an der abwechslungsreichen Stimmung der einzelnen Sätze, die zwischen Freud und Leid, religiösem Empfinden (Ponce) und recht profaner Ausgelassenheit (Lawes) hin und her pendeln, aber auch an der Vielfalt ihrer musikalischen Formen, die in knappem Raum einen Überblick über die Gattungen des italienischen und englischen Madrigals, des französischen Chansons, des deutschen Lieds, der Canzonetta, des „Catch", der Frottola u. dgl. mehr vermitteln. Einige Stücke (etwa Monteverdi und Schütz) mögen in rein solistischer Besetzung noch besser zur Geltung kommen, im ganzen jedoch erfreut das 15köpfige New Yorker Ensemble durch die stimmliche Ausgewogenheit, Kultiviertheit und Feinfühligkeit seiner Darbietungen in hohem Maße. Daß die Texte nur teilweise abgedruckt wurden, ist zwar bedauerlich, sollte jedoch keinen Interessenten von der Anschaffung dieser wertvollen Auslese abhalten. Schade auch, daß die Tonbandschere bei der Zusammenstellung der einzelnen Abschnitte hin und wieder um ein paar Sekunden zu früh angelegt wurde, so daß der Ton dort abrupt aufhört, statt natürlicherweise auszuklingen. Davon abgesehen, ist aber an der Aufnahmequalität selbst nichts auszusetzen.
(Shure V 15 II, Sony TTS-3000, Fisher 600, Leak Sandwich)

J. D.

Klaviermusik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

„Mondscheinsonate", „Les Adieux", „Appassionata", „À Thérèse" (op. 78, Fis-dur).

Robert Casadesus, Klavier

CBS S 61 311	10.– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Robert Casadesus, nach Alfred Cortot der bedeutendste Repräsentant der französischen Klavierschule, starb im September vorigen Jahres. Nachdem CBS seinem Freund George Szell mit der Veröffentlichung ihrer gemeinsamen Aufzeichnungen von acht großen Mozartschen Klavierkonzerten eine Art Monument gesetzt hatte, präsentierte die Firma nun eine Beethovenplatte in memoriam Robert Casadesus.
Casadesus hatte sich – vor allem hierzulande – hauptsächlich einen Ruf als Mozart-Spieler und als Debussy- und Ravel-Interpret gemacht. Sehr zu begrüßen wäre es, wenn CBS Casadesus' in einiger Hinsicht nach wie vor vorbildliche Ravel-Aufnahmen wieder veröffentlichen würde.
Ein ausgesprochener Beethovenspieler ist Casadesus – zumindest, was die allgemeine Einschätzung anbelangt – nicht unbedingt gewesen. Pathos und emotioneller Exhibitionismus, auch der Gestus des abgeklärt Deutenden lagen ihm fern. Gleichwohl sind Casadesus mit den Konzerten in C-dur, G-dur und Es-dur, einigen Violinsonaten (zusammen mit Zino Francescatti) und auch einer Reihe von Klaviersonaten Beethoven-Interpretationen gelungen, die in ihrer, allem metaphysischen Überbau abholden Art durchaus verbindlichen Rang beanspruchen.
Die vorliegende Beethovenplatte enthält Wiederveröffentlichungen von Aufnahmen aus den Jahren 1957–1958. Mit Ausnahme der zweisätzigen Fisdur-Sonate op. 78 handelt es sich hierbei zwar um die großen „Knüller", doch werden sie von Casadesus dramatisch gespannt, doch ohne jede pompöse Attitüde und aus einem ausgeprägt pianistischmotorischen Konzept heraus gespielt, das Kompositorisches exakt und ohne vordergründig sich verselbständigende klavieristische Bravour in drängende Bewegung und distinkten Klang umsetzt. Und was rasantes und zugleich minutiös beherrschtes Passagen-Spiel anbelangt – in dieser Hinsicht hat gerade Casadesus einige Maßstäbe gesetzt, die freilich über das nur Technische hinausverweisen.
(Lenco L 85, Ortofon F 15 O, Philips 591, Revox 4631)

G. R. K.

Franz Schubert (1797–1828)

Klaviersonaten C-dur D. 840 (Fragment) und G-dur D. 894 (Fantasie)

Alfred Brendel, Klavier

Philips 6500 416	25.– DM
Interpretation:	4–9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Die vierte Platte in Alfred Brendels neuer Einspielung der großen Klaviersonaten Schuberts hinterläßt sehr gemischte Gefühle. Damit meine ich nicht nur, daß dem Klavierklang die letzte Klarheit fehlt, daß er zu einer gewissen Mulmigkeit tendiert, und auch nicht die Tatsache, daß die Rezensionsplatte exzentrisch gepreßt ist, so daß das Klavier deutlich tremoliert – wichtiger ist, daß Brendel den Werken mit einer sehr unterschiedlichen Haltung gegenübertritt. Die sogenannte Fantasie spielt er vorzüglich: den Kopfsatz (ohne Wiederholung) mit sehr kantabler Gemessenheit, das Andante mit einer herrlichen Sattheit in den Oktavierungen, das Menuett mit hartem, jede Glättung vermeidenden Zugriff, der wunderbar zu dem schon wie entrückt gespielten H-dur-Trio kontrastiert, das Schluß-Rondo mit einer genau abgewogenen Gelassenheit des musikalischen Flusses. Mit einem Wort: Brendel ist die schönste Interpretation dieser Sonate geglückt, die es derzeit auf Platte gibt.
Zugleich aber setzt Brendel hier das erste Fragezeichen, wenn er im Kopfthema des Andante den Triller, der jedesmal kommt, wenn auf G der verloren gegangenen Haupttonart des ersten Satzes wie in traumatischer Erinnerung nachgehangen wird, einfach ausläßt. Was Brendel (erklärungslos) damit will, leuchtet mir nicht ein, denn gerade die durch diesen Triller zustandekommende rhythmische Irritation ist es ja, die dem liedhaften D-dur-Thema Schubertsche Doppelbödigkeit verleiht. Unbegreiflich sind mir auch die Freiheiten, die sich Brendel im Kopfsatz der C-dur-Sonate (er spielt nur die beiden vollendeten Sätze) nimmt. Bei ihm gibt es, ganz im Gegensatz zu Svjatoslav Richters ebenso grandioser wie monumentaler Interpretation, überhaupt kein wahrnehmbares Grundtempo mehr, sondern eine permanente Abfolge von Beschleunigungen und Abbremsungen (quantitativ betragen die Tempounterschiede im Verlauf des Satzes 50%). Brendel pegelt sich auf ein Ideal von Hoch-Expressionismus ein, das von der Musik nur noch etwas ahnen läßt (das Andante spielt er schön), ja deren Struktur zerstört. Dieser Satz wirkt in all seiner Nervosität, als sei dem Pianisten jede Selbstkontrolle abhanden gekommen.
(Braun PS 500, Ortofon M 15 Super E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Frédéric Chopin (1810–1849)

Vier Scherzi, Vier Balladen

Philippe Entremont, Klavier

CBS S 77 260	29.– DM
Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

An Aufnahmen der Scherzi und Balladen Chopins herrscht kein Mangel. Und auch im Konzertsaal gehören die Stücke ja keineswegs zu den Raritäten. Eine Neueinspielung könnte folglich nur dann mit gesteigertem Interesse rechnen, wenn sie eine wirkliche Alternative zu den vorliegenden Interpretationen böte, und das heißt, tatsächlich neue Perspektiven bieten würde. Doch bei der vorliegenden CBS-Steck-Kassette mit dem französischen Pianisten Philippe Entremont ist dies nicht unbedingt der Fall. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß Entremont nicht ein vorzüglicher Klavierspieler sei. Technisch bewältigt er die Werke mühelos, perfekt und mit elegantem Fluß. Auch, daß er die donnernde Allüre eher meidet als forciert, berührt sympathisch.
Das heißt: bei Entremont imponiert mehr, wie er die Werke pianistisch realisiert, als das, was er an musikalischen Sinnbezügen vermittelt. Unter diesem Aspekt bleiben seine Interpretationen einigermaßen unverbindlich und bisweilen auch planlos. Hört man das h-moll-Scherzo und das cis-moll-Scherzo mit Horowitz oder das b-moll-Scherzo oder die g-moll-Ballade mit Benedetti-Michelangeli, dann spürt man, was Entremont fehlt: nämlich der aufs höchste konzentrierte Extremismus. Denn dieser allein vermag derart abgespielten Stücken noch ihre Verbindlichkeit abzutrotzen.
Technisch sind die beiden Platten einwandfrei. Bei der As-dur-Ballade wies das Rezensionsexemplar ein leichtes Knistern auf.
(Lenco L 85, Ortofon F 15 O, Philips 591, Revox 4631)

G. R. K.

Kammermusik

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartette G-dur op. 54 Nr. 1 und C-dur op. 54 Nr. 2

Amadeus-Quartett

DGG 2530 302 — 25.– DM

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze (Fassung für Streichquartett op. 51)

Amadeus-Quartett

DGG 2530 213 — 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Diese seit Jahren erste Wiederbegegnung mit dem Amadeus-Quartett als Haydn-Interpreten auf Schallplatte hinterläßt vor dem Hören ein leises Unbehagen, denn bis auf das C-dur-Quartett gab es mit diesem Ensemble schon Aufnahmen der hier angezeigten Werke. Bei und nach dem Hören aber verschwindet dieses Unbehagen, macht es der Hoffnung Platz, daß die DGG nach einem Vierteljahrhundert der Zusammenarbeit mit dem Amadeus-Quartett die zyklische Einspielung einzelner Werkgruppen Haydns verwirklichen wird. Im Falle der „Sieben letzten Worte" mag man darüber streiten, ob diese Häufung von langsamen Sätzen nicht besser in der Urfassung gespielt werden sollte, wie sie etwa Antonio Janigro in einer schönen Aufnahme eingespielt hat. Aber auch in diesem Punkt ist Skepsis nicht angebracht, da das Amadeus-Quartett trotz seines vollschweren Ensembleklangs eine herrliche Differenzierung von Klangfarbenwerten erreicht, ohne dabei die Nachklänge einer barocken Affektenlehre in selbstgerechte Effekte zu überführen. Das G-dur-Quartett ist, wie ich schon in Heft 8/67 schrieb, in der Amadeus-Interpretation ein Glücksfall. Wie hier, und zwar nicht nur im impetuosen Kopfsatz, eine paradoxale schwergewichtige Behendheit in Klang gesetzt wird, ist bewundernswert. Im C-dur-Quartett dagegen sind winzige Unstimmigkeiten im Ensemblespiel wahrzunehmen (unter der Lupe sozusagen), aber konstruktive Details wie das oktavierte Nachklingen des Hauptthemas im Kopfsatz sind unanfechtbar realisiert. Und wer den Verdacht hegt, daß Norbert Brainin die expressiven Sextolen-Figurationen im Adagio schmachtend spielen würde, muß überrascht feststellen, mit welcher Harschheit des Tons hier jeder Sentimentalisierung entgegengewirkt wird – ganz abgesehen davon, daß wir eins der formal interessantesten Streichquartette Haydns endlich in einer hochkarätigen Aufnahme vorliegen haben. Gewiß kann man sich ein erstklassiges Haydn-Spiel auch anders vorstellen (wie es etwa die Juilliards in leider gestrichenen Aufnahmen bewiesen haben); aber dem Amadeus-Quartett muß zugebilligt werden, daß es seinen vollblütigen Stil in diesen Werken nicht zur Manier verdickt. – Auch technisch sind die Platten erstklassig.
(Braun PS 500, Ortofon Super M 15 E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Quartett für Klavier und Streichtrio g-moll KV 478 und Es-dur KV 493

Ingrid Haebler, Klavier und Mitglieder der Berliner Philharmoniker: Michel Schwalbé, Violine; Giusto Cappone, Viola; Ottomar Borwitzky, Violoncello

Philips 6500 098 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8–9
Oberfläche:	9

Mozarts Klavierquartette aus den Jahren 1785 und 1786 sind weder vernachlässigt noch übermäßig vertreten auf dem deutschen Schallplattenmarkt. Neben weniger profilierten Interpreten sind als Konkurrenten dieser Neuerscheinung Clifford Curzon mit Mitgliedern des Amadeus-Quartetts, Yehudi Menuhin mit Schwiegersohn Fou ts'ong am Klavier, Leonard Bernstein mit Mitgliedern des Juilliard-Streichquartetts (nur für das Werk in g-moll) und das schwedische Leygraf-Quartett zu nennen. Ich bin kein Gegner der Frauenemanzipation, aber Frau Haebler scheint mir nicht die richtige Figur zu sein, um eine von Zügen der Verweichlichung gereinigte Mozart-Interpretation zu liefern, wie mancher, so auch ich, sie heute für richtig halten. Besonders schwer hat es Frau Haebler beim Vergleich mit ihrem schwedischen (der Herkunft und Ausbildung nach eigentlich österreichisch-rheinländischen) Kollegen Hans Leygraf, zur Zeit an den Musikhochschulen in Hannover und Salzburg tätig. Leygrafs Tempi „sitzen", sind nervig, die Frau Haeblers andererseits wirken manchmal, insbesondere in den langsamen Sätzen, etwas konturlos; eine gewisse Solidität charakterisiert ihre Interpretation, aber Humor wird eher klein geschrieben. Ich nenne Beispiele: Finale des Quartetts in g-moll, wo nach Buchstabe S die Wiederkehr des Rondothemas k e i n Ereignis bildet, oder aber im Finale des Es-dur-Werks die Stelle zwischen den Buchstaben G und H in puncto Humor, wo statt dessen Pflichtübungen stattfinden. Die ersten Pulte der Berliner Philharmoniker haben einen süßeren Ton als ihre Stockholmer Kollegen zu bieten (wohl auch die besseren Instrumente), erlauben sich aber gelegentlich Unklarheiten im Ensemblespiel.

D. S.

Franz Schubert (1797–1826)

Streichquartett d-moll op. posth. („Der Tod und das Mädchen"); Quartettsatz c-moll op. posth.

Winkler-Quartett

Impromptu SM 92 407 — 10.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Eine recht hörenswerte Platte, die auch preislich nicht zum Vergleich mit den Einspielungen „großer" Quartettensembles herausfordert, aber doch ein beachtliches Maß an kammermusikalischer Gediegenheit bietet. Klaus Winkler, der erste Geiger, versteht etwas von Kammermusik: er drängt sich nicht vor, kann ganz diskret begleiten. Das läßt über einige tonlichen und intonationsmäßigen Unebenheiten (höchste Lagen in der Kopfsatz-Durchführung des d-moll-Quartetts) hinweghören. Am unpersönlichsten wirkt der Violoncellist Fred Buck, während die Mittelstimmen mit Helmut Ludewigs 2. Violine und Rainer Castillons Viola prägnant besetzt scheinen. Sicher, im Detail gibt es manches Problematische: in der Coda des d-moll-Eingangssatzes stört ein falsches Crescendo vor dem ff den dynamischen Aufbau, und im Schlußsatz, auch technisch einem Prüfstein der Quartettkunst, wird nach recht gelungenem Unisono-Beginn doch allmählich viel an Tempo verloren (vor allem bei Takt 640 ff.). Auch fehlt dem Seitenthema dieses Finales die satte Fortissimo-Sonorität. Im Variationssatz wurde die letzte Zeile des Liedthemas (pianissimo) besonders minutiös getroffen, während in Variation II die Violoncellokantilene zu „dick" geriet, die Mittelstimmen kaum durchkommen, und in Variation V der Mut zum energischen Fortissimo fehlte. Bei Variation IV wurde die Wiederholung des zweiten Teiles merkwürdigerweise ausgelassen. Der ppp-Schluß des Variationssatzes klingt seltsam matt und verschwindend: hat der Tonmeister am Regler allzusehr nachgeholfen? Die Klangtechnik überzeugt nicht restlos: größere Durchsichtigkeit, eine bessere Auffächerung der Stimmen, wären wünschenswert gewesen. Im c-moll-Quartettsatz, bei dem die Unterstimmen oft mulmig klingen, taten sich die Spieler mit einer bei Takt 9 eingebauten Luftpause vor einem ffz schwer: erst in der Coda klingt die entsprechende Stelle einigermaßen präzis. Leicht rumpelnder Plattenlauf.

H. K. J.

Neue Musik

Helma Autenrieth (geb. 1896)

Suite für Klavier (1951); Klaviersonate 1967; Jubiläumsvariationen über ein eigenes Thema für zwei Klaviere (1918); Sonate für zwei Violoncelli und Klavier (1970)

Richard und Katja (c) Laugs, Klavier; Hans Adomeit und Margot Gutbrod, Violoncello

Da Camera Magna SM 93 127 — 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	7

Vom Coverfoto schaut eine junge Frau, durchaus sympathisch, mit einer Mischung aus schwärmerischer Melancholie und leisem Spott – sozusagen eine aufgeklärte Romantikerin der beginnenden zwanziger Jahre. Doch was die Platte bietet, ist überwiegend Spätproduktion dieser komponierenden Dame, einer Tochter des Frankfurter Photo-Industriellen Schleußner, die beim Hindemith-Lehrer Bernhard Sekles gelernt hat und seit den zwanziger Jahren (die das Bild festhält) in Mannheim lebt – erst als Klavierlehrerin, dann „gesegnet durch die Liebe eines gütigen Ehemannes und die Liebe der Kinder", wie sie in einem Eigenkommentar schreibt. – Nur die ‚Jubiläumsvariationen' (den Namen hat die Komponistin für „50 Jahre in der Schublade" erteilt) geben Einblick in das Einst eines fleißig-gewandten Lehrzustands der 22jährigen. Inzwischen ist ein bißchen mehr Bewußtheit und Eigenwilligkeit, aber aufs Ganze gesehen doch erstaunlich wenig dazugekommen. Und so bleibt der Sonderfall einer komponierenden Dame (im Todesjahr Clara Schumanns geboren: 1896) sowie die Liebe von Da Camera für Abseitiges, was beides hier (über den gemeinsamen Nenner Heidelberg–Mannheim, auch in der Interpretation) zu einer liebenswürdig-unsinnigen Ausstellung von musikalischem Provinzialismus geführt hat. Für Helma Autenrieth mag diese späte Würdigung nicht ganz unberechtigt kommen (es gibt Schwächeres), auch wenn sie sich unter anderen lokalen Gegebenheiten beliebig duplizieren ließe; für den Produzenten jedoch ist sie jenseits aller Finderlust das deutliche Symptom eines merkwürdig verschobenen musikalischen Bewußtseins. Und damit wird man ihn wohl ziemlich allein lassen.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich)

U. D.

Rara

Sylvano Bussotti (geb. 1931): Rara (eco sierologico); Maurice Ohana (geb. 1915): Si le jour parait . . .; Josep Mestres-Quedreny (geb. 1929): Preludi para guitarra; Girolamo Arrigo (geb. 1930): Serenata per chitarra: Leo Brouwer (geb. 1939): La Espiral eterna; Cristóbal Halffter (geb. 1930): Codex I; Juan Blanco (geb. 1920): Contrapuncto especial III-c

Leo Brouwer, Gitarre

DGG 2530 307 — 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die unterschiedlichsten Instrumente sind nun dank der Spezialbegabung und Aktivität eines bestimmten Musikers zu Solorollen in der modernen Musik gekommen. Die Gitarre wird – verglichen damit, daß sie seit den Zeiten der Wiener Schule in mancher kammermusikalischen bis orchestralen Besetzung eigene Aufgaben übernahm – nun relativ spät dieser Solowürden teilhaftig. Dank Leo Brouwer, dem

auch komponierenden Holländer, der lange Zeit in Kuba gelebt hat und sich jetzt als Stipendiat in Berlin aufhält. Er sucht mit den sieben ausgewählten Stücken (zwischen 3½ und 10½ Minuten Dauer) möglichst vergessen zu machen, was die fleißige Plattenproduktion mit traditionellerer Gitarrenmusik ohnehin belastet: daß nämlich der Ausdrucksradius dieses Instruments begrenzt ist und sich das Repertoire an klanglichen Möglichkeiten wie Spielmanieren nicht beliebig ausdehnen läßt.
Immerhin bieten sich Brouwer einige Emanzipationsformen vom Stöhnen (das zu Bussottis „serologischen Echos" gehört) bis zu Schlageffekten, und die Faktur der Stücke selbst distanziert sich ebenfalls von dem allzu Konventionellen (das dann höchstens wie bei Arrigo als Zitat wieder aufscheint). Doch am einheitlichsten, weil vom Instrument her gedacht, wirkt eigentlich Brouwers eigene „ewige Spirale", bei der eine gebrochene Akkordfigur durch ständige Wiederholung, Unterbrechung und Transposition zum alleinigen Kompositions- und Spielelement gemacht wird. In den anderen Stücken herrscht weniger materiale Ökonomie, also auch mehr kompositorische Arbeit und Ideenanstrengung, aber gerade dadurch wird die Übertragung auf das Instrument Gitarre fragwürdiger und streift die Grenzen seines Darstellungsvermögens. So faszinierend sein Klang (gerade wegen der gleichsam ausgetrockneten Kantabilität) im Zusammenwirken mit anderen Instrumenten ist, auch und vor allem in einer avancierten, farbbetonten Musik, so wenig Aussichten dürften und sollten sich für eine weitere Ausdehnung seiner Solorolle ergeben.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich)

U. D.

Armin Schibler (geb. 1920)

The Point of Return, für Sprech- und Singstimmen und Instrumentalensemble

Klaus Huber (geb. 1924)

Das Te Deum Laudamus deutsch für Chor a cappella und 3 Einzelstimmen; In te Domine speravi für Orgel

Tamara Hert, Sopran; Margarit Müller, Gotthelf Kurth, Sprecher (a); Renate Lehmann, Sopran; Urs Dettwyler, Tenor; Gotthelf Kurth, Bariton (b); Cantate Chor und Orchester Basel, Leitung: Max Wehrli; Heiner Kühner, Orgel (c)

Da Camera Magna SM 94 040	25.– DM
Interpretation:	4/2/5
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Dies ist zunächst ein Musterbeispiel an unzureichender und schlampiger Präsentation: Komponistenbiographien, selbst Geburtsdaten fehlen; der schaurige Text der melodramatischen Schiblerkantate – ohne Nennung des Autors – füllt fast die ganze Hüllenrückseite, dafür ist Hubers Te-Deum-Fassung (nach Münzer und Weisse) im Kleinstdruck in eine Ecke gepreßt worden (und gerade sie bedürfte viel eher der Vermittlung an den Hörer); auf den Plattenaufklebern wurde durch Doppelnennung von Interpreten unnötige Verwirrung gestiftet, während wiederum anderes, für die Musik Aufschlußreicheres fehlt. Und doch sollen laut plakatiertem Obertitel „Profile Schweizer Musik" gegeben werden. So achtlos und unscharf taugen sie freilich niemandem. Denn auch bei der Ausführung setzt sich die Kläglichkeit des ganzen Unternehmens fort. Mögen bei Schibler Sprechpassagen und Hintergrundsklänge die mangelnde Qualität des Basler Cantate-Chors noch weitgehend verhüllen, bei Hubers Te Deum tritt sie eklatant hervor. Fazit: Wenns nur zu solch hilfloser Bemühung reicht, wäre es besser – im Interesse der Schweizer Musik wie der Komponisten – das Ganze lieber von vornherein sein zu lassen.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich)

U. D.

Geistliche Musik

Michael Haydn (1737–1806)

Vesperae in Festo SS. Innocentium - Graduale in Festo SS. Innocentium extra Dominicam - Graduale in Festo SS. Innocentium die Dominica

Krisztina Laki, Adrienne Csengery, Sopran; Zsuzsa Németh, Alto; Gábor Trajtler, Orgel; Girl's Choir of Györ; Philharmonic Orchestra of Györ; Leitung: Miklós Szábo

Hungaroton LPX 11 531	22.– DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Michael Haydns kirchenmusikalisches Werk besitzt nicht nur einen bedeutenden Umfang, seine kompositorische Tendenz hatte eine beträchtliche, weitreichende Wirkung, denn sie bestätigte und erfüllte die reformistischen Bestrebungen seiner Zeit. Sie sind heute vielleicht eine Vorstufe nachkonzilarer Bemühung, gewiß jedoch ein geschichtlicher Baustein dafür. Das reicht freilich nicht aus, um sein Werk lebendig zu halten, und der Schallplattenkatalog gibt gerade kein glänzendes Zeugnis seines Nachruhms. Noch ärmlicher sieht die Pflege seines geistlichen Erbes in der Praxis aus. Nun sind die Ungarn zwar reiche Erben durch die Esterházy-Fürsten, aber es berührt doch ein wenig eigentümlich, wenn gerade sie die Pflege dieses Erbes zu übernehmen beginnen. (Nur Schwann bietet noch mit dem Requiem c-moll eine geschlossene Michael Haydn-Platte auf unserem Gebiet). Und sie gehen dabei weder von ideologischen noch historisierenden Vorurteilen aus. Die knabenhaft schlanken, sehr sicheren Stimmen des Frauenchors der Fachschule für Kunstmusik von Györ treffen den musikalisch-geistlichen Ton dieser Musik so selbstverständlich genau, bewegen sich so selbstverständlich natürlich im Gestus dieser textgebundenen Musiksprache, als täten sie – wie weiland Michael Haydns Chorknaben – nichts anderes singen. Der Meister hätte seine Freude an ihnen.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III)

Ch. B.

Oper

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Giovanna d'Arco (Gesamtaufnahme)

Johanna: Montserrat Caballé; Karl VII.: Placido Domingo; Johannas Vater: Sherrill Milnes

Ambrosian Opera Chorus; London Symphony Orchestra, Dirigent: James Levine

Electrola C 195–02 378/80	78.– DM
Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Die Bewertungsziffer in der Rubrik „Interpretation" ist als mittlerer Wert zu verstehen: James Levine, und mit ihm Chor und Orchester, verdienten eine 12, die Solisten ungefähr eine 8. Damit dürfte das sensationelle an dieser Aufnahme umschrieben sein: das Plattendebüt eines jungen Dirigenten, über den man nur in Superlativen sprechen kann, wobei einzig zu bedauern ist, daß sich nicht auch die Sänger zu Höchstleistungen mitreißen ließen.
Legt man die erste Platte auf, so hat man bereits bei den Anfangs-Takten der Ouvertüre den Eindruck, es handele sich eigentlich um eine Toscanini-Aufnahme: da herrscht sofort Hochspannung. Man kann sich nicht bequem zurücklehnen und es sich wie gehabt wieder einmal bei Musik gemütlich machen. Da ist die gleiche ungeheure Dynamik wie bei Toscanini, da ist jene „Präzision", die mehr bedeutet als nur, daß es klappt, daß alles korrekt kommt; die rhythmische Straffheit, die Erfülltheit jedes Tones, jeder Phrase, die Durchartikulation auch der unscheinbarsten Holzbläserlinie, die genau auskalkulierten Crescendi, die Dramatik der Akzente und der „subito pianos".
Levine holt mehr aus der Partitur heraus, als in ihr steckt, und ist man sich einerseits im klaren darüber, daß „Giovanna d'Arco" aus den gleichen Ingredienzen zusammengewürfelt ist wie die anderen Frühopern Verdis, um keinen Deut besser und zu Recht der Vergessenheit anheimgefallen, so klingen andrerseits selbst die schaurigsten Strettas und Polkas plötzlich nicht mehr so trivial wie sonst, und die üblichen Bravournummern, die in keinerlei Zusammenhang mit der dramatischen Situation zu stehen vorgeben, erhalten hier eine Ausdruckskraft, als ob sie zwanzig Jahre später komponiert worden wären.
Die Sänger freilich machen da nicht mit. Kaum versuchen sie, die Figuren, die sie darzustellen haben, zu charakterisieren, und während ihnen das Orchester ständig vorexerziert, wie man eine Melodie aufblühen läßt, hacken sie ziemlich lieblos ihre Noten herunter. Die Caballé kommt bei den hohen Tönen meist ins Schreien, und weder Wort noch musikalische Linie wird bei ihr verständlich. Domingo und Milnes achten etwas mehr auf sprachliche Artikulation, aber von Phrasieren kann auch bei ihnen nur selten die Rede sein. Daß die Intonation im allgemeinen relativ sauber ist, daß sogar gelegentlich legato gesungen wird, muß man wohl lobend erwähnen, da derlei heute alles andere als selbstverständlich ist.
Wer, wie der Rezensent, Opernaufführungen unter Levine in Cleveland gehört hat, kann seine leichte Enttäuschung über diese Aufnahme nicht verbergen. Dort waren freilich die Bedingungen günstiger: es gab keine „Stars", dafür jeweils ein ausgesuchtes Ensemble, mit dem Levine wochenlang arbeitete und das auf seine Intentionen einging, so daß koordinierte und einheitliche Darstellungen zustande kamen. Derlei läßt die Schallplattenindustrie ebensowenig zu wie die Metropolitan, an der er jetzt engagiert ist, und er selber wird sich vielleicht bald nach der Zeit zurücksehnen, da er noch nicht „prominent" war und er seinen höchsten Wunsch, „Aufführungen zu erzielen, mit denen der Komponist einverstanden gewesen wäre" oftmals in Erfüllung bringen konnte.
(Lenco L 70 Ortofon S 15 Telewatt VS 71)

W. R.

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Attila (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Attila	Ruggero Raimondi
Ezio	Sherrill Milnes
Odabella	Cristina Deutekom
Foresto	Carlo Bergonzi

Soli, Ambrosian Singers, Fichley Children's Group, Royal Philharmonic Orchestra, Dirigent Lamberto Gardelli

Philips 6700 056	50.– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Dem ersten Beitrag der Philips zur offenbar anstehenden Renaissance des jungen Verdi auf Platte konnte Wolf Rosenberg vor einem halben Jahr (Heft 1/73) wenig Begeisterung abgewinnen. Wie damals bei den „Lombarden" ist hier dasselbe Team am Werk, und es scheint, als habe dessen Auseinandersetzung mit dem Verdi der „Galeerenjahre" positive

Auswirkungen gehabt, denn gegenüber den „Lombarden" ist eine partielle Niveauanhebung zu konstatieren – ganz abgesehen davon, daß diese 1846 uraufgeführte Oper (wie auch andere des jungen Verdi) heute insofern von Interesse ist, als der Komponist damals deutliche politische Anspielungen bevorzugte und diese in die Form eines volkstümlichen Spektakels überführte. Unser neuerwachter Spürsinn für Trivialkunst des 19. Jahrhunderts dürfte wohl der Hauptimpuls der Verdi-Renaissance sein (konzertant wurde der „Attila" 1951 im Uraufführungsort Venedig, szenisch elf Jahre später in Florenz ausgegraben).

Hört man die Musik zu „Attila" unter diesem Aspekt der Volks- oder sogar Trivialkunst, dann gewinnen ihre Banalitäten (vor allem auf rhythmischem Gebiet) eine andere Beleuchtung, wird klar, warum Verdi mit einigen seiner frühen Opern so erfolgreich sein konnte. In „Attila" transportiert die Musik einen deutlich aufsässigen Impuls gegen die habsburgische Gewaltherrschaft. Als Analogie dafür wird der Hunneneinfall nach Italien im Jahre 452 genommen. Gegen den Barbaren treten die Römer, geführt von dem Feldherrn Ezio und Foresto, einem Ritter aus Aquileia, heldisch auf (bzw. an). Attila nimmt sich Odabella, die Tochter des von ihm getöteten Herrschers von Aquileia zur Frau, aber während die Römer sich zum großen Angriff auf die Hunnen bereitmachen, ersticht sie ihn – der Rest ist nur noch reine Formsache. Die Schablonenhaftigkeit der Musik (die im Beiheft ebenso präzis wie wohlwollend beschrieben wird) eignet sich sehr gut dazu, eine Projektion der Vorlage (nach Zacharias Werner) auf das Risorgimento zu bewirken, und in dieser Beziehung ist ihr Stellenwert als Teil einer volkstümlichen, auf politische Veränderung zielenden Kunst zu sehen.

Das erfordert natürlich heute eine sozusagen doppelte, d. h. vermittelte Bewußtmachung. In der Beziehung aber kann die Aufnahme kaum mehr überzeugen als die der „Lombarden", weil Lamberto Gardelli seine Aufgabe mit reiner Routine angeht. Da geht es nicht (wenn auch weniger als in den „Lombarden") ohne Schlampigkeit, ohne Inspirationslosigkeit ab – ganz im Gegensatz etwa zu der differenzierteren Gestaltung, die der junge James Levine der „Giovanna d'Arco" (Electrola) angedeihen läßt. Auch Cristina Deutekom und Ruggero Raimondo kommen nur um eine Kleinigkeit über das von ihnen in dem „Lombarden" Gebotene hinaus (Sherrill Milnes ist eine ziemliche Enttäuschung). Einen gewissen Grad an Authentizität aber gewinnt die Aufnahme durch die Mitwirkung Carlo Bergonzis. Obwohl nicht mehr bei bester Stimme, ist Bergonzi seinem jüngeren Kollegen Placido Domingo in den „Lombarden" an Intonationssicherheit, überlegener Phrasierung und Legato-Bildung so weit voraus, daß man Respekt zollen muß. Tadellos Chor und Orchester, aus denen ein anderer Dirigent aber sicher noch mehr Engagement und Überzeugungskraft hätte ziehen können. Gegen die technische Qualität der Platten ist nichts zu sagen, obwohl sie nicht ganz den besten Decca-Standard erreicht. Aber das ist ja nicht nur von Philips-Aufnahmen zu sagen.

(Braun PS 500, Ortofon Super M 15 E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Giacomo Puccini (1858–1924)

Tosca. Gesamtaufnahme in italienischer Sprache

a) Leontyne Price, Giuseppe di Stefano, Giuseppe Taddei; Soli, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker. Dirigent Herbert von Karajan

Decca BC 25 084-D/1–2 — 39.– DM

b) Renata Tebaldi, Mario del Monaco, George London; Soli, Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia. Dirigent Francesco Molinari-Pradelli

Decca GOS 612/13 — 32.– DM

	a)	b)
Interpretation:	9	5
Repertoirewert:	6	1
Aufnahme-, Klangqualität:	9	7
Oberfläche:	8	7

Die preiswerte Wiederauflage dieser zehn (Karajan) bzw. dreizehn (Molinari-Pradelli) Jahre alten Tosca-Aufnahmen läßt den Hörer zunächst einmal mit Staunen feststellen, welch hohen Aufnahmestandard die Decca schon Anfang der sechziger Jahre hatte. Die Aufnahme Molinari-Pradellis ist im Klangbild klar (wenn auch zu sehr zugunsten der Sänger) und verfärbungsarm, dazu frei von jeglichen Verzerrungen. Die Karajan-Aufnahme ist auch nach heutigen Qualitätsbegriffen erste HiFi-Klasse (sieht man, wie auch bei der anderen, davon ab, daß zwei-, dreimal bei dynamischen Spitzen die letzte Transparenz fehlt), von einer geradezu erdrückenden Opulenz des Gesamteindrucks und gleichzeitiger Transparenz des Orchesterbilds.

Auch musikalisch sind die Karajan-Platten als Spitzenaufnahmen einzuordnen. Der Maestro holt den ganzen sensualistischen Überreiz aus dieser Partitur hervor, ohne – trotz wirklich exzessiven Rubato-Spiels – auch nur für einen Augenblick die Kontrolle zu verlieren. Die Beredheit, ja Suggestion im Spiel der Wiener Philharmoniker ist geradezu berauschend, so daß man über weite Strecken der inhaltlichen Vermittlung des Schauerdramas durch die Sänger gar nicht bedarf. Aber auch sängerisch ist diese Interpretation auf hohem Niveau: die Price in „großer" Form, Giuseppe Taddei als Scarpia mit aller Verschlagenheit und Bedrohlichkeit, die von der Figur ausgeht. Lediglich Giuseppe di Stefano hatte um 1963 schon den Zenit überschritten: in der höheren und hohen Lage klingt seine Stimme heiser, unpräzis und ausdruckslos. Das aber fällt kaum ins Gewicht, da die anderen Rollen sehr gut besetzt sind (Fernando Corena als Messner, die Chöre!). Diskografisch gesehen, nimmt die Aufnahme eine Spitzenposition ein. Von Prêtres oft überschäumender Theatralik ist sie ebenso entfernt wie von Victor de Sabatas spitzer und linearer Kühle (die EMI hat gerade diese Aufnahme – mit der unvergleichlichen Callas – in einer klanglich akzeptablen Pseudo-Stereophonisierung wieder herausgebracht). Gewiß wirkt bei Karajan dieser Thriller allzu ungeniert – aber diese Oper taugt ja eh für Puristen wenig.

Die Interpretation Molinari-Pradellis wirkt trotz einer gut disponierten Tebaldi in der Titelpartie gegen Karajans Üppigkeit lediglich routiniert. Hier stehen die Sänger, nicht nur aufnahmetechnisch, ungebührlich im Vordergrund – aber genau diesem Anspruch kann etwa Mario del Monaco mit seinem Freude-durch-Kraft-Singen nicht gerecht werden. Sehr herrisch und überzeugend George London als Polizeichef, angemessen die kleineren Rollen. Eine Alternative aber gegen Karajan oder de Sabatas Aufnahme kann diese nicht bieten.

(Braun PS 500, Ortofon Super M 15 E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Leonie Rysanek

Szenen aus Opern von Verdi, Wagner, Mascagni, Strauss und d'Albert

Leonie Rysanek, Sopran; Elisabeth Grümmer, Erika Köth, Sopran; Sieglinde Wagner, Alt; Ludwig Suthaus, Rudolf Schock, Tenor; Sigurd Björling, Joseph Metternich, Bariton. Verschiedene Orchester. Dirigenten: Wilhelm Furtwängler, Wilhelm Schüchter

Electrola DaCapo C 147–29 150/51 — 22.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangtechnik:	Mono
Oberfläche:	9

Das Album enthält Aufnahmen mit Leonie Rysanek aus den Jahren 1952–1955, und weckt somit Reminiszenzen an den Beginn ihrer Karriere (und ihrer besten Zeit, nach Ansicht des Rezensenten). Die Stimme gewann zwar später noch an Klangfülle und Volumen, wurde aber gerade zu jener Zeit, als sie in Bayreuth als Sieglinde Aufsehen erregte, mit größter Sicherheit geführt. Diese Platten bieten zumal jenen, die die Rysanek damals nicht hörten, gute Vergleichsmöglichkeiten. Ausgewählt wurden zumeist längere Szenen-Ausschnitte – was in der Regel ergiebiger als eine Anhäufung von Arien und kurzen Nummern ist – und die Schlußszene des ersten Walküre-Aktes mit ihr und Suthaus entnahm man der Gesamtaufnahme unter Furtwängler. Die stärksten Eindrücke vermittelt die Rysanek mit ihrer Gestaltung der Senta (höchst eindringlich der verhaltene Ton bei „Versank ich jetzt") und in den Strauss-Ausschnitten, als Marschallin und Arabella. Im italienischen Repertoire ist sie weniger überzeugend, und den weiteren Gesangsbögen fehlt etwas an Spannkraft. Erfreuliche Zugabe bei den Ensemble-Szenen ist die Wiederbegegnung mit Sängern wie Sigurd Björling, Joseph Metternich, Ludwig Suthaus und vor allem Elisabeth Grümmer als Octavian.

(Lenco L 70, Ortofon S 15 Telewatt VS 71)

W. R.

Vokalmusik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

17 Klavierlieder

Edith Mathis, Sopran; Bernhard Klee, Klavier

DGG 2530 319 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Diese fast komplette Aufnahme von Mozarts „Frauenliedern" tritt in direkte Konkurrenz zu der Electrola-Platte mit Elly Ameling (Rezension in Heft 7/70). Von „Interpretation" im Sinne des romantischen Klavierlieds zu sprechen, ist hier als kritische Kategorie kaum sinnvoll; eher geht es darum, jedem Zuviel an „Interpretation" einmal aus dem Wege zu gehen, zum anderen aber, der Vielfalt im Gleichen Gerechtigkeit anzutun. Das erfordert eine bewegliche Stimme, auch einer Flexibilität der Artikulation jenseits handfester Expressivität. Edith Mathis, als Mozart-Sängerin längst ausgewiesen, enttäuscht in dieser Beziehung etwas. Ihre Stimme klingt nicht so leicht und sauber an wie die der Ameling, so daß – trotz sehr fachkundiger Klavierbegleitung ihres Ehemanns – die Musik oft „durchhängt". Man merkt der Sängerin deutlich an, daß sie sich davor hütet, diesen Liedern mehr zu geben, als ihnen zukommt – aber über das stimmliche Ideal, das sie anstrebt, ist sie eigentlich schon hinaus. So kommt es, daß die Aufnahme trotz großer Sachkunde der Interpreten nicht zu jener Natürlichkeit vordringt, die angestrebt wird. – Kein Einwand gegen die technische Qualität.

(Braun PS 500, Ortofon Super M 15 E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Franz Schubert (1797–1828)

Duette

Janet Baker, Alt; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier; Mitglieder des RIAS-Kammerchores

DGG 2530 328 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Liedersänger gefallen sich in der Pose von Individualisten; selten verstehen sie sich dazu, paarweise zu kollaborieren – weshalb denn auch ein wichtiger Bereich der Konzertliteratur Vernachlässigung erleidet. Mehr als das Sololied neigen sich die Vokalduette selbst von Schubert und Schumann der hausmusikalischen Sphäre zu – was ein stärkeres Einfließen von Konventionellem, von gesellschaftsmusikalischer Verbindlichkeit, bedeuten kann. Das trifft auch auf einige Stücke der vorliegenden Sammlung zu, etwa die Klopstock-Vertonung „Selma und Selmar", die musikalisch freilich gottlob längst nicht so trüb-erhaben geriet wie der Text, den man sich am besten von der griechenlandnärrischen „Wildschütz"-Gräfin rezitiert vorstellt. Ähnliches gilt für den vaterländischen Heroismus von Schillers Andromache-Hektor-Dialog in „Hektors Abschied", wo die patriotische Gesinnungshuberei bis in die Musik hineinreicht. Weit über derlei hinausragend „Mignon und der Harfner", gleichsam ein doppelter innerer Monolog. Ein Sonderfall die kleine dramatische Faustszene in der Kirche mit Gretchen, dem „bösen Geist" Mephistopheles und dem (lateinisch singenden) Hintergrund-Chor. Dieses Stück ist vielleicht um so beklemmender, als es sich ohne äußerlichen Aplomb und ganz behutsam des Sujets versichert. „Hermann und Thusnelda", „Antigone und Oedip" und „Cronnan" intimisieren jeweils ihren mythologischen Vorwurf, so daß die Text-Personen nur andeutende Masken des „männlichen" und des „weiblichen" romantischen Ich sind; diese sprechen sich unverhüllt in dem schönen Nacht-Zwiegesang „Licht und Liebe" (nach Collin) aus. Die „Singübungen" endlich sind ein gänzlich von Text-Krücken befreites, aber darum beileibe nicht „ungegenständliches" idealtypisches Duo zweier singender Menschen: Tamino und Pamina, vereinigt.

Janet Baker und Dietrich Fischer-Dieskau passen insofern recht gut zusammen, als sie beide das Gegenteil von „naiven" Künstlern sind. Sie empfinden das Gebrochene, noch im Schönklang fremdartig Schillernde, durch eine scheinbar weiche Melodieneigung sich Entziehende des Schubertschen Idioms. So weit, so recht. Was nun freilich die Empfindlichkeit gegen sprachliche und nicht minder musikalische Nuancen betrifft, so bleibt vor allem Janet Baker vieles schuldig. Empfinden für musikalische Hintergründigkeiten und Ambivalenzen kann leicht in die Irre gehen, dem Manierismus verfallen: das geschieht bei der Baker durch nicht bloß stimmtechnische Eigenheiten, die geeignet sind, den musikalischen Sinn recht eindeutig zu verzerren. Das Paradoxon, daß ungebrochene Linienführung weit vielschichtiger und „romantischer" wirken kann als ein mit Fleiß geübtes Ausfasern und Ausfransen, erweist sich in diesem Zusammenhang wieder als zutreffend. Zumal die Baker in merkwürdigen Vokalnachfärbungen schwelgt, die wie nicht ganz geglückte Schwarzkopf-Imitationen anmuten. Es herrscht durchweg eine flackernde Linienführung, teilweise sopranig aufgehellt, kopfig getönt und auch wieder unvermittelt nasal timbriert, ohne daß sich das Schwanken zwischen verschiedensten Tönungen mit der musikalischen Logik zwingend vermitteln würde. Hierhin gehören auch die schlecht „angesprungenen" Spitzentöne, die mit waberndem Vibrato versehen werden, niemals frei und voll ausklingen. Fischer-Dieskau gibt sich solche Blößen selbstverständlich nicht. Dafür bleibt auch bei ihm vieles dem Klischee der „schönen Seele" verhaftet: jugendlich-enthusiastisches Piano-Beben und gekonnter dynamischer Aufschwung verraten den Kenner und Könner, dem zu seiner 1001ten Schubert-Lieddeutung auch nichts Faszinierendes mehr einfällt – was ihm niemand übelnehmen kann. – Klangtechnisch ist eine geringfügige Unausgewogenheit zwischen den beiden Vokalisten nicht immer vermieden worden; Fischer-Dieskau wurde etwas offener und direkter aufgenommen. Gerald Moores prägnant vorgetragener Klavierpart kommt gut durch. Tadelloses Plattenmaterial. Das Begleit-Doppelblatt druckt zwar alle Texte zweisprachig ab, verzichtet aber auf die gerade bei diesen größtenteils unbekannten Stücken notwendige Einführung.

(Dual 1019, MEL Pic-35, Sphis LB 160 S)

H. K. J.

Recital Ferdinand Frantz

Loewe-Balladen: Odins Meeresritt, Prinz Eugen, Heinrich der Vogler, Archibald Douglas, Tom der Reimer, Die Uhr, Meeresleuchten, Der Nöck

Ferdinand Frantz, Baß-Bariton, Hans Altmann, Klavier

Electrola Dacapo 047-29 149 — 10.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	mono
Oberfläche:	9

Eine wichtige Wiederveröffentlichung, denn die Erinnerung an den großen Sänger sollte wachgehalten werden, und nicht nur mit seinen Wagner-Aufnahmen. In den Loewe-Balladen, die 1956, drei Jahre vor seinem Tode, aufgezeichnet wurden, zeigte Frantz, der seine mächtige, füllige, aber stets schlank geführte und schmiegsame Stimme klug einzusetzen wußte, eine Kraft der Charakterisierung, die einen Vergleich mit den bedeutenden Balladen-Sängern der Vergangenheit durchaus statthaft macht. In „Archibald Douglas" oder „Prinz Eugen" zieht er alle Register, setzt viele Varianten zwischen dem vollen und dem Parlando-Ton ein, und nutzt seine koloristischen Mittel zur plastischen Darstellung der Vorgänge, wobei er immer „Erzähler" bleibt, d. h. jeden emotionalen Überschwang vermeidet. Nur wo märchenhafte Elemente hineinkommen, bei „Tom der Reimer" oder beim „Nöck", hat er nicht ganz jene ironische Hintergründigkeit, die etwa ein Paul Bender, sein Vorgänger an der Bayerischen Staatsoper, ins Spiel brachte.

Hans Altmann spielte den Klavierpart: umsichtig, wenn auch ein wenig zurückhaltend.

(Lenco L 70 Ortofon S 15 Telewatt VS 71) W. R.

Recital Rudolf Schock

Lieder von Antonin Dvořák und Richard Strauss

Rudolf Schock, Tenor; Ivan Eröd, Klavier

Ariola/Eurodisc 86 284 — 22.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Dem Grabgesang, den Ulrich Schreiber jüngst auf Rudolf Schock angestimmt hat (H.12/72), kann ich nicht ganz beipflichten, es sei denn, er hat, wie auch bei einer anderen Gelegenheit, Sänger vom Range eines Bonci oder Schipa als Maßstab angesetzt. Doch so wichtig es auch ist, solche Standards gelegentlich in die Erinnerung zu rufen: wir können nicht immer mit so schwerem Geschütz auffahren, und wenn ich an Prominente der Gegenwart denke, beispielsweise an den vielgepriesenen Kollo, so muß ich feststellen, daß der nun bald sechzigjährige Schock seinem jüngeren Kollegen – und manchen anderen – schon allein durch sein beachtliches stimmliches Können weit überlegen ist, und außer Hollweg und Schreier wüßte ich keinen Tenor unserer Zeit zu nennen, der den Schluß von „Traum durch die Dämmerung" mit solcher Kontrolle der mezza voce durchziehen könnte wie man es auf dieser Platte hört. Abgesehen davon ist sein Liedvortrag weit weniger schnulzig als der von Prey und einigen anderen, was immerhin anerkannt werden sollte. Andererseits stehen ihm natürlich nur wenige Schattierungen zur Verfügung, und bei dem nicht gerade attraktiven Programm, das er hier präsentiert, schleicht sich bald Monotonie ein, zumal auch Ivan Eröd am Klavier sich allzu sehr auf die Wirkungskraft der Lieder zu verlassen scheint; die Tempi sind oft zu getragen und nicht flexibel genug behandelt, und um solchen Kitsch wie „Allerseelen" oder das Ständchen erträglich zu machen, bedürfte es ausgepichterer Methoden als die hier angewendeten.

(Lenco L 70 Ortofon S 15 Telewatt VS 71) W. R.

Unterhaltung

John Pearse: Blues, Rags & Raga

John Pearse (Gesang, Gitarre, Dulcimer); aufgenommen im Juni 1971

Hesitation Blues; Girl From The North Country; I'm Satisfies; Raga Kafi Mishra; Beacon On The Hill; I'm So Glad; Pretty Polly; Next Week, Sometime; Carpenter; Music Room; Lady Came From Baltimore; McGee's Rag; Richland Woman Blues; Streets Of London

Da Camera Song SM 95 036 — 22.– DM

Das ist nicht jedermanns Sache: John Pearse singt bekannte Bluesnummern im Stil eines englischen Folk-Barden, und wenn man hier – auch was die akademische Gitarrenbegleitung anbelangt – die Originale von Blind Willie McTell, Mississippi John Hurt, Skip James und Blind Blake danebenhält, dann empfindet man diese europäische Vortragsart doch als ziemlich fahl und bleichsüchtig. Den rein instrumentalen „McGee's Rag" kann man noch am ehesten akzeptieren, und auch die Pop-Titel von Bob Dylan („Girl From The North Country") und Tim Hardin („Carpenter" und „Lady Came From Baltimore") nimmt man Pearse bereitwilliger ab. Dem Dulcimer verleiht der Engländer teils klassische („Music Room"), teils indische Klangcharakteristika („Raga Kafi Mishra"). Pearse spielt eine perfekte Gitarre (schließlich hat er mehr als 30 Lehrbücher verfaßt), aber sein aus Blues-, Ragtime- und Folk-Elementen entwickelter Stil wirkt zu „erarbeitet", zu steril, um voll befriedigen zu können. Das Album ist bewertungsmäßig so schwer unterzubringen – es zählt weder zur landläufigen Unterhaltung, noch zur echten Folklore und schon gar nicht zum Jazz oder Blues –, daß auf eine Punktvergabe ganz verzichtet wurde. Aufnahmetechnisch ist alles in Ordnung.

(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3120, Beovox 4700)

Scha.

The Les Humphries Singers – Mama Loo

Mama Loo; I'm Getting Out; Picture Book Story; Given The Chance; Whole Lotta Love Comin' On; I'm From The South, I'm From Ge-o-orgia; Dem Bones; Garry On; Doesn't Seem To Have An End; Old Black Joe; Before The Sun Goes Down; Love One Another

Decca SLK 17 003-P — 22.– DM

Ganz oben und „in" sind derzeit die Les Humphries Singers – hinter den Kulissen drängen sich die Nachwuchssänger gleich scharenweise, um Mitglied im Pop-Chor des englischen Wahldeutschen zu werden. Eine Solokarriere hat übrigens noch keiner geschafft, alle emsigen Versuche blieben ohne durchschlagenden Erfolg; der Chor bringt eben nur als Ganzes Gold. Wenn Sie unbedingt eine Platte von ihnen haben müssen, nehmen Sie „Mama Loo". Einen Schlager wie die Titelmelodie glaubt man zwar schon gehört zu haben, gräbt dann aber doch vergeblich in der Erinnerung: aus solchen Bausteinen sind Ohrwürmer gemacht. „Picture Book Story" riecht ganz penetrant nach den Beatles in ihrer mittleren Epoche. Der für den Chor typische Gospel-Touch, mit dem er groß geworden ist, ist natürlich auch wieder vertreten. „I'm From The South, I'm From Ge-o-orgia" beruht auf einer guten Idee und macht wirklich Spaß. In der Sparte „Pop-Party mit Pep", in der jede Menge Fröhlichkeit durch heftiges Volksgemurmel auf der Platte mitgeliefert wird, droht Humphries jetzt James Last abzulösen, und das will immerhin etwas heißen.

(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Burt Bacharach

Arrangements, Solo-Piano und Dirigent: Burt Bacharach

Mexican Divorce; Close To You; Nikki; Wives & Lovers; All Kinds Of People; „And The People Were With Her"; April Fools; Hasbrook Heights; Freefall; One Less Bell To Answer

A & M 85 570 IT 22.– DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	4
Oberfläche:	9

US-Schmalz schmeckt zwar eine Spur weniger ranzig als das aus deutschen Landen, aber Schmalz bleibt es trotzdem. Auf der Albumhülle wird von Bacharach (in einem Zitat aus „Life") als von dem Mann gesprochen, dem es gelungen sei, die „immerwährenden Freuden und Sorgen der amerikanischen middle class" in eine musikalische Aussage zu bringen. Genauso klingt denn auch diese Platte – hohl, aufgeblasen und entsetzlich fad. Wenn man einen Titel gehört hat, weiß man, nach welchem Schema der Rest daherkommt: Zickenpop-Rhythmus und samtiges Flügelhorn, eingebettet in schnulzende Geigen, mal mit Solostimme, mal mit einem ganzen Chor abgesetzt. Die Instrumentalnummern wirken noch am erträglichsten, aber auch die sind mickrig genug. Die als solche bezeichnete Orchestersuite „And The People Were With Her" fällt zwar etwas aus dem anspruchslosen Rahmen dieser Platte, ist aber auch nicht viel mehr als ein cleveres Stück Routinearbeit. So schlecht aufgenommene Streicher wie hier sind dem Rezensenten selten unter die Nadel gekommen: das kratzt, klirrt und scheppert zum Gotterbarmen.
(Beogram 1800, B & O SP 14, Beomaster 3000, Beovox 4700)

Scha.

Swingle Singers – The Joy Of Singing

Christiane Legrand und Nicole Darde (Sopran); Claudine Meunier und Hélène Devos (Mezzo-Sopran); Ward Swingle und Joseph Noves (Tenor); José Germain und Jean Cussac (Baß); Jacques Cavallero (b); Roger Fugen (dr)

W. A. Mozart: Ouvertüre zu Figaros Hochzeit; Pachelbel: Kanon; J. S. Bach: Sinfonia h-moll aus der Italienischen Kantate; A. Vivaldi: Die vier Jahreszeiten – Der Frühling –; A. Marcello: Adagio aus dem Konzert für Oboe und Streicher c-moll; J. S. Bach: Allegro aus dem Konzert für zwei Violinen d-moll; W. A. Mozart: Fuge aus dem Streichquartett G-dur

Philips 6385 501 22.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Als Modeerscheinung ist die hohe Zeit der Swingle Singers vorbei; was damals provozierende Neuerung war und heiße Debatten über Wert und Sinn der Barock-Transkription auslöste, hat sich längst als fester Bestandteil der gehobenen Unterhaltungsmusik etabliert. Immerhin: eine neue Platte der Gruppe wird zu recht alte Freunde und willige Ohren finden. Ein Wiederhören mit dem gepflegten Stimmenmaterial der Acht, die drei Mitglieder ausgetauscht haben, ihrer Präzision, ihrem Swing, der immer wieder virtuos bewältigten zungenzerbrecherischen Scat-Vokalisierung und der im Ganzen geschmackssicheren Stückeauswahl ist seinen Preis wert. Besonders schön diesmal der Kanon von Pachelbel und alle Soli der glänzenden Christiane Legrand. Interessant der Vergleich mit dem Original bei der Kurzfassung des Frühlings-Satzes aus Vivaldis „Vier Jahreszeiten", schwächer, da zuviel „ba-da-bam" im Text, Bachs Sinfonia h-moll aus der Italienischen Kantate, beklagenswert auch die kurze Laufzeit (31:35 Minuten). Das Klangbild ist präsent und licht, jedoch wird der Jazzfreund bedauern, daß die Rhythmusgruppe diesmal in den Hintergrund gedrängt und recht auf Sparflamme gehalten wurde. Saubere Oberfläche.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.



Oscar Peterson Plays Count Basie

Oscar Peterson (p); Herb Ellis (g); Ray Brown (b); Buddy Rich (dr); aufgenommen im Februar 1956

Lester Leaps In; Easy Does It; 9:20 Special; Jumpin' At The Woodside; Blues For Basie; Broadway; Blue And Sentimental; Topsy; One O'Clock Jump; Jive At Five

Metro Records Nr. 2 (Verve) 2356 073 14.50 DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Art Tatum

Art Tatum (p); aufgenommen im Dezember 1953

Can't We Be Friends; Elegy; This Can't Be Love; Blues In My Heart; Dixieland Band; Begin The Beguine; Judy; The Man I Love; Over The Rainbow; Memories Of You; Humoresque

Metro Records Nr. 10 (Verve) 2356 081 14.50 DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Während die DG in zwei ihrer Reihen, die sich mit Jazz-Wiederveröffentlichungen befassen („Jazz Spectrum" und „Jazz History"), kein besonderes Auswahlprinzip erkennen läßt, die Titel sich vielmehr in üppigem Chaos willkürlich überschneiden, gibt es in der „Verve Jazz"-Serie einige ungekürzte, ungemischte und unveränderte Neuauflagen von „klassischen" Jazzplatten, darunter Oscar Petersons Basie-Tribut und eine Art Tatum-Soloplatte. Obwohl an Peterson-Dokumenten kein Mangel herrscht, muß man dieses doch begrüßen: Oscar spielt die Basie-Titel schier perfekter als Basie selbst. Die Sparsamkeit, der stetige Swing der in allen vier Taktteilen angeschlagenen Rhythmusgitarre und die sich daraus entwickelnde typische Basie-Spannung werden hier in den besten Titeln mustergültig vorgeführt; dazu kommt die bekannte Peterson-Motorik. „Easy Does It" und „Blues For Basie" sind an Delikatesse kaum noch zu überbieten. Beim famosen „One O'Clock Jump" spürt man kaum, daß sich die Riffs nur schwer auf das Klavier übertragen lassen und „Broadway" ist ein echter 10-Punkte-Titel. Alle Freunde des alten Peterson, denen der „MPS-Peterson" zu konzertant und pianistisch geworden ist, müssen hier zugreifen, denn hier haben sie ihn in der Höchstform seiner „Gitarren-Trio"-Zeit. Zu dem Bemühen um beste Hörbarmachung der Aufnahmen von 1956 erweist sich das Vorhandensein von Regelknöpfen am Verstärker als wahrer Segen (was keinesfalls ironisch gemeint ist), denn durch Zugabe von Tiefen und Höhen und durch Drücken einer evtl. Konturtaste kommt ein doch noch recht passables und genießenswertes Klangbild zustande. – Die Tatum-Scheibe enthält neun Evergreens und zwei Klassik-Adaptionen (Massenets „Elegie" und Dvořáks bekannte „Humoresque") in Soloeinspielungen vom 28. 12. 1953. Bei aller Wertschätzung der bravourösen Fähigkeiten des blinden Pianisten muß doch einmal gesagt werden, daß er wahrscheinlich der von der Jazzkritik am weitesten überbewertete Stilist der Swing-Ära gewesen ist. Die Frage, was Tatum eigentlich mit seiner begnadeten Technik angefangen hat, ist nie ernsthaft genug gestellt worden. Seine Fingerfertigkeit überwuchert oft die Struktur des Stückes, das er spielt; seine blendenden Läufe sind gleichzeitig bluffende, was ausschmückende Ornamentik sein soll, gerät zum Selbstzweck; Füllsel stehen anstelle von Variationen; „im Griff liegende Läufe" anstelle von melodischer Weiterführung; mit einem Wort: Tastenakrobatik statt Jazz. Man muß deshalb eine solche Platte bei allen Qualitäten in der richtigen Relation sehen. – Teilweise leichtes Bandrauschen. – Weitere empfehlenswerte Originalübernahmen aus der Serie Verve Jazz zum Preis von 14.50 DM sind Dizzy Gillespie „For Musicians Only" (2356 103), Oscar Peterson und Milt Jackson „Very Tall" (2356 106) und Kenny Burrell „Gitar Forms" (2356 101).
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Mose Allison

Bellaphon BLST 6 512 25.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

John Coltrane

Bellaphon BLST 6 513 25.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Miles Davis

Bellaphon BLST 6 511 25.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8/7

Miles Davis – Tallest Trees

Bellaphon BLST 6 524 25.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	6/5
Oberfläche:	9/8

Eric Dolphy

Bellaphon BLST 6 518 25.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Yusef Lateef

Bellaphon BLST 6 517 25.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Charles Mingus

Bellaphon BLST 6 520 25.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

The Modern Jazz Quartet

Bellaphon BLST 6 515 25.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Thelonious Monk

Bellaphon BLST 6 516 25.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7/6
Oberfläche:	9

Sonny Rollins

Bellaphon BLST 6 514 25.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7/6
Oberfläche:	9

Bis auf die neuere Wiederveröffentlichung „Tallest Trees" handelt es sich hier um die LPs, mit denen Bellaphon die in Heft 5/73 vorgestellte Doppelalben-Serie eingeleitet hat und die – gewissermaßen im nachhinein – nun ebenfalls kurz gewürdigt werden sollen. Die 1957 entstandenen Mose-Allison-Aufnahmen sind fast ausnahmslos instrumental; heute konzentriert sich der Sänger-Pianist ja vornehmlich auf seine Stimmbänder. Allisons Spielweise verrät eine geradezu klassische Bebopschule, durchsetzt mit urbanisierten Countryblues-Elementen, wie er sie auch als Vokalist und Komponist verwendet. Recht originell sein Gesangstil: Eine eigenartige Mischung aus Mel Tormè, Nat King Cole, Sonny Boy Williamson und John Lee Hooker. Wäre ihm nicht seine Sängerkarriere dazwischengekommen, hätte Allison zweifellos seinen Weg als Pianist der Al-Haig-Richtung gemacht. Beide LPs in Triobesetzung, mit Taylor LaFargue und Frank Isola bzw. Addison Farmer und Nick Stabulas an Baß und Schlagzeug. Das Coltrane-Album besteht aus den früheren Einzelveröffentlichungen „Traneing In" und „Soultrane". In diesen Quartettaufnahmen von 1957/58 ist der Saxophonist noch näher an Dexter Gordon als an den späteren „sheets of sound". Gewaltig die Tonfülle und der dunkle Glanz seines Horns – wie aus Eiche geschnitzt. Die Programmgestaltung der beiden Platten ähnelt sich wie ein Ei dem anderen: entspannt swingende Bluesnummern im Blowing-Style, majestätisch fließende Balladen und als Abschluß jeweils ein halsbrecherischer Tempofresser. Die Stärke der Coltrane-Partner Red Garland, Paul Chambers und Arthur Taylor liegt eindeutig in der begleitenden Funktion; solistisch haben sie nicht die überragende Klasse nachmaliger Sidemen wie McCoy Tyner, Jimmy Garrison und Elvin Jones. Als Mitglied des Miles-Davis-Quintetts von 1956 ist Coltrane auf Bellaphon 6 511 (erstveröffentlicht unter den Titeln „Cookin'" und „Relaxin'") zu hören. In der Geschichte der Jazzmusik (speziell der Combo-Entwicklung) nehmen diese Aufnahmen einen hervorragenden Platz ein. Die Titel solcher Klassiker wie „Airegin", „Oleo", „Tune Up" oder „Blues By Five" sprechen für sich, ganz zu schweigen von der traumschönen Dämpferballade „My Funny Valentine". Großartig der Rapport zwischen Davis und seinen Begleitern Philly Joe Jones, Chambers und Garland (die nie besser gespielt haben als unter dieser Leadership) – ohne Zweifel eine der „totalsten" Rhythmusgruppen, die es je gegeben hat. Wichtige Stationen in der Karriere des Trompeters findet man auch in dem Album „Tallest Trees", das nach Art eines Samplers angelegt ist und Auszüge aus verschiedenen Prestige-Platten (u. a. aus „Bags' Groove" und „Blue Haze") vereint. Je vier Titel entstammen den historischen Studiositzungen vom 24. Dezember 1954 (mit Milt Jackson und Thelonious Monk) und vom 29. Juni 1954 (mit Sonny Rollins und Horace Silver), hinzu kommen drei Quartettnummern (darunter „Smooch" mit Charles Mingus am Piano) und ein bisher etwas versteckt gehaltenes „Round About Midnight" aus der „Relaxin' "-Sitzung. Besonders spannend ist der Ideenaustausch zwischen Davis, Monk und Jackson; von den diversen Rhythmuskombinationen müssen vor allem Percy Heath und Kenny Clarke hervorgehoben werden. Bedeutung und Einfluß Eric Dolphys im Blick auf die Jazzentwicklung der sechziger Jahre sind schon an den 1960 entstandenen Aufnahmen zu „Outward Bound" und „Out There" (jetzt als Bellaphon 6 518 wiederveröffentlicht) abzulesen. Zusammen mit Freddie Hubbard spielt Dolphy „freier gemachte" Bird-Unisoni, die vom Bebop in neue, noch zu erforschende Räume übergreifen. Seine gurgelnden Ausbrüche auf der Baßklarinette stehen an Expressivität kaum hinter den mit Leidenschaft herausgeschleuderten Altsaxophonphrasen zurück (die trotz der verunsicherten Harmonik und trotz der Sprünge im Zeitgefühl innerhalb der Tonalitätsgesetze bleiben). Beinahe verhalten dagegen, und weitaus herkömmlicher, mutet sein seelenvolles Flötenspiel an. Auf der zweiten LP wird die Trompetenstimme auf das Cello von Ron Carter transponiert, der sich neben Dolphy mit fesselnden Arco- und Pizzicato-Soli behauptet. George Duvivier ist der reguläre Bassist (auf der A-Platte spielt der unterbewertete, früh verstorbene George Tucker); Roy Haynes' prächtige Schlagzeugarbeit paßt ideal ins Gruppenbild. Bunt gemischt ist das Angebot des Yusef-Lateef-Sets – offenbar sollen die vielen Gesichter des wandlungsfähigen Multiinstrumentalisten möglichst vollzählig vorgeführt werden. In seinem Bemühen um eine nicht nur oberflächliche Verbindung von Jazz und nah- und fernöstlichen Klangelementen ist er aber auf anderen Platten zu wesentlich überzeugenderen Ergebnissen gelangt, als sie hier zu hören sind. Der gelegentlich verwendete chinesische Gong zum Beispiel erinnert eher an J. Arthur Rank als an exotische Musikkulturen. Zum Glück sind die unverwässerten Jazztitel in der Mehrzahl, und hier ist es vor allem der grundsolide, warme Tenor des Leaders, der für swingende Sessionstimmung sorgt (was natürlich nichts von Lateefs Virtuosität auf der Flöte bzw. der für den Jazz schwer zugänglichen Oboe nehmen soll). Sehr gute Chorusse gibt es auch von Wilbur Harden (flh) und Hugh Lawson (p), die leider nicht ihrem Können gemäß bekannt geworden sind. Typische Mingus-Musik ist in den Clubmitschnitten (1955) aus dem Cafe Bohemia festgehalten: Gordisch geknüpfte Kompositionen und dunkelgründige, aus der Symmetrie strebende Arrangements. Von der Persönlichkeit und dem herausfordernden Spiel des Bassisten angespornt, findet das Quintett (obwohl besetzungsmäßig nur guter Durchschnitt) zu bemerkenswert geschlossenen Ensemble- und Einzelleistungen. George Barrows souveränes Tenorsaxophon besitzt eine geschmeidige Festigkeit, ebenso die kühle, sachliche Posaune von Eddie Bert, der sich anfangs der fünfziger Jahre der Albert-Mangelsdorff-Richtung zu nähern schien (zum Vergleich: seine Aufnahmen mit Coleman Hawkins und Billy Taylor), später aber zu einer anderen Entwicklung abzweigte. Der adäquateste Mingus-Partner aber ist hier Pianist Mal Waldron: Beider Vorstellungswelten sind sich trotz der stilistischen Unterschiede im Grunde verblüffend ähnlich. Mingus (Baß und Cello) und Max Roach, der sich mit Willie Jones am Schlagzeug ablöst, sind die Dialogführer der auch heute noch faszinierenden „Percussion Discussion". Auf Bellaphon 6 515 liegen nun komplett alle Einspielungen vor, die das Modern Jazz Quartet von 1952 bis 1955 für Prestige gemacht hat. „All The Things You Are", „La Ronde", „Vendome" und „Rose Of The Rio Grande" sind die ersten Titel, die das MJQ unter diesem Namen aufgenommen hat (zuvor firmierte es – in der Anfangszeit noch mit Ray Brown am Baß – als „Milt Jackson Quartet"). Auf der letzten Prestige-Sitzung am 2. Juli 1955 saß dann bereits Connie Kay anstelle von Kenny Clarke am Schlagzeug; mit „Ralph's New Blues", „All Of You", „I'll Remember April", „Concorde", „Softly As In A Morning Sunrise" und einem Gershwin-Medley gab der damals 28jährige seinen Einstand. All diese Meisterwerke – selbstredend sind auch „Django", Milano", „The Queen's Fancy" und „Delauney's Dilemma" nicht vergessen worden – gelten natürlich längst als Klassiker und „Pflichtaufnahmen", sie gehören zum Besten und Schönsten, was die Jazzgeschichte hervorgebracht hat. Verständlicherweise tat sich Connie Kay zu jener Zeit noch sehr schwer, den Weggang von Kenny Clarke nicht allzu offensichtlich werden zu lassen, und auch Percy Heath war hier erst dabei, Statur und Reife zu gewinnen. Aber unter dem Strich geht auch diesmal die alte Rechnung auf, daß die Summe meist mehr ist als eine bloße Addierung der Einzelteile. Während die MJQ-Einspielungen ohne Rücksicht auf die Reihenfolge durcheinandergewirbelt worden sind, geht es bei Thelonious Monk wieder exakt chronologisch zu. Auch von ihm hat man jetzt das gesamte Prestige-Oeuvre (als Leader) in einem Doppelalbum vereint. Platte A beginnt mit acht Trio-Aufnahmen (1952) der herrlichsten Monk-Improvisationen, voll bizarrer Harmonik und geistreicher Verfremdungen. Gary Mapp (b) und Art Blakey bzw. Max Roach sind die Begleiter. Es folgen drei Titel mit einer ungewöhnlichen Quintettfrontlinie (1953), in der Julius Watkins aus seinem Waldhorn ein gleichberechtigtes Jazzinstrument neben dem Tenorsax von Sonny Rollins macht. Die gelegentlich auftretenden Unsicherheiten im Zusammenspiel sind auf einer zweiten Quintettsitzung vom Mai 1954 ausgebügelt. Frank Foster (ts) und Ray Copeland (tp) demonstrieren hier eindrucksvoll ihre große Klasse und Monk-Vertrautheit. Auf der letzten Plattenseite dann noch einmal vorzügliche Triomusik (September '54), mit Percy Heath und wiederum Art Blakey, der bis heute ein kongenialer Monk-Schlagzeuger geblieben ist. Die Solonummer „Just A Gigolo", ein mit Ironie und sarkastischem Witz auseinandergenommenes Schlagerevergreen, bildet den Schlußpunkt dieses aufregenden Klavieralbums. Nicht mit kompletten Sitzungen, sondern mit Auszügen aus mehreren Platten hat man es im Fall Sonny Rollins zu tun. Zeitlich geht das von frühen Quartettaufnahmen (1951) bis zu zwei Titeln aus dem berühmten, 1956 entstandenen Album „Saxophone Colossus". Anhand dieser Beispiele gewinnt der Hörer einen guten Überblick über fünf entwicklungsmäßig entscheidende Jahre des Tenorsaxophonisten, der nach und nach von der deutlich Parker-nahen Stilistik zu einer flächigeren, harmonisch freizügigeren und gänzlich eigenen Spielweise findet. Auf Rollin's langem Weg durch die Stadien der Progression begegnet man einer ganzen Reihe von Namen, die inzwischen auf der Totenliste stehen: Coltrane, Chambers, Clifford Brown, Kenny Dorham, Doug Watkins, Elmo Hope und Richie Powell (Buds Bruder). Warum die Produzenten davon abgesehen haben, die historisch interessanten Aufnahmen in chronologischer Folge zusammenzustellen, bleibt ein Rätsel.

Sämtliche Mono-Takes sind mit durchweg guten Resultaten von dem Soundexperten Rudy Van Gelder „spezialbehandelt" worden (an das dadurch nach links verrutschte Klangbild hat man sich schnell gewöhnt). Einige Plattenseiten werden in Stereo wiedergegeben (Dolphy, Lateef). Die Hüllentexte – ausgenommen die von Ira Gitler – sagen wenig bis gar nichts über die zu hörende Musik aus und haben vorwiegend Feuilletoncharakter. Lobenswert die detaillierten Besetzungsangaben; leider sind jedoch fast alle Aufnahmedaten vergessen worden. Der Vollständigkeit halber sei angemerkt, daß die Bellaphon-Serie auch noch ein Charlie-Parker-Album umfaßt, das demnächst in einem geplanten Bird-Memorial besprochen werden soll.

(Beogram 1800, B & O SP 14, Beomaster 3000, Beovox 4700)

Scha.

Buddy Rich – A Different Drummer

Buddy Rich (dm); Phil Kraus (perc); Candido (bo, cga); Paul Kondziela, Bob Daugherty (b); David Spinozza (g); Bob Peterson (p); Pat LaBarbera, Brian A. Grivna, Jimmy Mosher, Don Englert, Joe Calo (reeds); Bruce Paulson, Tony DiMaggio, John Leys (tb); Lin Biviano, Jeff Stout, Wayne Naus, John DeFlon (tp)

Superstar; Domino; Chelsea Bridge; Paul's Tune; Straight, No Chaser; Heaven On Their Minds; A Piece Of The Road Suite: Pipe Dreams/Countin' Them Long White Lines/A Piece Of The Road/Back Of The Bus

RCA Victor LSP-4 593	22.– DM
Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Rich In London

Buddy Rich (dm); Paul Kondziela (b); Bob Dogan (p); Pat LaBarbera, Brian A. Grivna, Jimmy Mosher, Don Englert, Joe Calo (reeds); Lin Biviano, Jeff Stout, Wayne Naus, John DeFlon (tp); Bruce Paulson, Tony DiMaggio, John Leys (tb); Kathy Rich, Michelle & Carlene Hendricks (voc)

Dancing Men; The Word; St. Mark's Square (A Special Day); That's Enough; Little Train; Two Bass Hit; Love Story Theme; Time Being

RCA Victor LSP-4 666	22.– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7/6
Oberfläche:	8

Buddy Rich – Stick It

Buddy Rich (dm, voc); Joel Di Bartolo (b); George McFetridge (p); Walter Namuth (g); Pat LaBarbera, Don Englert, Joe Romano, Brian A. Grivna, Richard Centalonza (reeds); Eric Culver, Alan Kaplan, Wil-

liam Reichenbach (tb); Lin Biviano, Wayne Naus, Greg Hopkins, John DeFlon (tp)

Space Shuttle; God Bless The Child; Best Coast; Wave; Something; Uncle Albert/Admiral Halsey; Sassy Strut; Bein' Green

RCA Victor LSP-4 802	22.– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Recht flott hat sich Buddy Richs neuer Vertrag mit RCA Victor angelassen. Drei LPs sind bisher erschienen, von denen „Stick It" am überzeugendsten ausgefallen ist. Keinen sehr glücklichen Start hatte der Orchesterboß mit „A Different Drummer", vor allem auch in bezug auf die Tontechnik. Die Band spielt wie hinter einem Schleier, alles klingt merkwürdig stumpf und schallverschluckt. „Domino" ist eine schwerfällige Rocknummer, und in „Superstar" und „Heaven On Their Minds" (aus dem unerquicklichen Jesus-Opus von Webber & Rice) malträtiert zu allem Überfluß noch ein fistelnder Pop-Chor den Geschmacksnerv des anspruchsvolleren Hörers. Der in eine geschärfte Big-Band-Fassung gebrachte Monk-Klassiker „Straight, No Chaser", die abwechslungsreich gearbeitete „Road Suite" und Billy Strayhorns im Balladentempo gespielte „Chelsea Bridge" (mit einem ausdrucksstarken Altsolo von Jimmy Mosher) verschaffen dem Album einige Pluspunkte. Jeff Stout bläst in „Straight" ein sehr inspiriertes Solo auf der gestopften Trompete, während Don Englert in einem Tenorduell mit Pat LaBarbera (dem besten Solisten der Band – nach Rich, versteht sich) eindeutig Zweiter bleibt. „Paul's Tune" hat wirkungsvolle Ensemblecharts, leidet aber ebenfalls unter der schwachen Aufnahmetechnik. Bei „Rich In London" ist der Klang zwar heller, transparenter als auf der ersten LP, aber zu den „besten Live-Aufnahmen, die je gemacht worden sind" (so der Hüllentext), gehört das Album noch lange nicht. Auch hier wird ein ehrwürdiger Jazzstandard aufgefrischt: „Two Bass Hit", von dem sich Pianist Bob Dogan zu einer „stilechten" Bop-Nachempfindung anregen läßt. Beträchtliche Anforderungen an Technik und Puste aller Bandmitglieder stellt die vertrackt konstruierte Nummer „Little Train"; das unrettbar im Kitsch rudernde „Love Story Theme" wird dank Pat LaBarberas schönen Improvisationen einigermaßen erträglich gehalten. In Bill Holmans zwölfeinhalbminütigem „Time Being" liegen Schwulst und raffiniert ausgefeilte Satzpassagen dicht nebeneinander; Rich hat hier das längste Solo aller drei Platten. Von John LaBarbera (Pats Bruder), dem Hauptarrangeur des Orchesters, stehen neben vielen Treffern auch reichlich mittelmäßige Sachen wie „St. Mark's Square" im Bandbuch. Trommler-Tochter Kathy Rich und die beiden Augäpfel des Sängers Jon Hendricks, Michelle und Carlene, debütieren in „That's Enough" als temperamentvolles Vokaltrio. Zum Schluß der Platte gibt der Leader dann noch ein paar seiner trockenen, süffisanten Späßchen zum besten, lautstark belacht von dem beifallsfreudigen Publikum des Londoner „Ronnie Scott's Club". Lobenswert die ungewöhnlich lange Laufzeit dieser LP: Volle 50 Minuten.

„Stick It" darf – wie schon erwähnt – als das bisher befriedigendste Rich-Album auf RCA angesehen werden (auch klangmäßig, obwohl es ein wenig an Baß fehlt). „Space Shuttle" ist ein von Buddys Schlagzeugraketen angetriebener Tempomacher, mit dem gesamten Trompetensatz auf Stratosphärenflug. „God Bless The Child" bleibt mit Joe Romano leider einem nur mittelklassigen Solisten vorbehalten; Pat LaBarbera, der auf dieser LP hauptsächlich das Sopransaxophon verwendet (auf dem er zunehmend an Bedeutung gewinnt), hätte den berühmten Billie-Holiday-Titel gewiß eindrucksvoller neugestaltet. „Best Coast" swingt zügig und geradeheraus, als Newcomer in der Blechgalerie stellt sich hier Posaunist Eric Culver vor. Antonio Carlos Jobims „Wave" wird reizvollerweise ganz ohne Bossa-Feeling gespielt, mit der tiefwarmen Baßposaune von William Reichenbach als dominierender Solostimme. Zwei Poptunes der Ex-Beatles George Harrison und Paul McCartney, „Something" und „Uncle Albert/Admiral Halsey", erhalten einen gelungenen Jazzanstrich. „Sassy Strut" beschwört arabische Kasbah-Atmosphäre, vor allem wenn sich LaBarberas Sopransax biegt und windet. Daß Walter Namuth, dessen „Sassy"-Solo im Geschüttel, Gerassel und Geklopfe der Perkussionsinstrumente untergeht, mehr ist als nur ein robuster Rockgittarist, beweisen seine weichen, blühenden Akkorde, mit denen er das von Buddy überraschend einprägsam gesungene Sesame-Street-Liedchen „Bein' Green" umkleidet. Lin Biviano beeindruckt auf allen Sessions nicht nur als höhensicherer Leadspezialist, sondern auch als intensitätsstarker, logisch denkender Solotrompeter. Superdrummer Rich leistet wie immer Schwerstarbeit und trommelt mit der Durchschlagskraft (und der Lautstärke) eines Preßlufthammers.

(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3120, Beovox 4700)

Scha.

Stan Getz & The Kenny Clarke – Francy Boland Big Band: Change Of Scenes

Stan Getz (ts); Kenny Clarke (dm); Francy Boland (p); Benny Bailey, Rick Kiefer, Art Farmer, Ack van Rooyen, Manfred Schoof (tp, flh); Ake Persson, Albert Mangelsdorff, Erik van Lier (tb); Herb Geller, Ronnie Scott, Tony Coe, Stan Saltzmann, Sahib Shihab (reeds); Jean Warland (b); Kenny Clare (dm); Tony Inzalaco (perc). Aufgenommen im Juni 1971

Extravagances; Symptones; Quiproquos; Escarmouches; Touchstone; Provocations

Verve 2304 034	22.– DM
Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

The Kenny Clarke – Francy Boland Big Band: At Her Majesty's Pleasure . . .

Kenny Clarke (dm); Francy Boland (p); Benny Bailey, Idrees Sulieman, Derek Watkins, Kenny Wheeler (tp, flh); Ake Persson, Nat Peck, Erik van Lier (tb); Derek Humble, Johnny Griffin, Ronnie Scott, Tony Coe, Sahib Shihab (reeds); Jimmy Woode (b); Kenny Clare (dm). Aufgenommen im September 1969

Pentonville; Wormwood Scrubs: Dawn; Doing Time; Broadmoor; Holloway; Reprieve; Going Straight

Intercord/Black Lion 28 416-6 U	22.– DM
Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Gut Ding will Weile haben: Jetzt endlich liegt ein Rezensionsexemplar der Verve-LP „Change Of Scenes" vor, deren Besprechung bereits für den Clarke-Boland-Artikel in Heft 8/72 geplant war. Schon der Albumtitel kündigt an, unter welchem Motto diese Aufnahmen gemacht wurden – es hat in der Tat ein stilistischer „Szenenwechsel" stattgefunden, sowohl im Konzept der CBBB als auch bei ihrem Gastsolisten. Hier spielt der Stan Getz der siebziger Jahre – kein Four-Brothers-Klang und keine Bossa Novas mehr (obwohl die Anfangs- und Mittelpassagen von „Symptones" an diese Periode zu erinnern scheinen), sondern überlegtes Ausschöpfen neuer Erkenntnisse und Entwicklungstendenzen. Getz hat zwar die meisten Sologelegenheiten, wird aber andererseits völlig in die Kollektivstruktur der CBBB integriert, die hier konsequent die neuen Wege der „Off-Limits"-LP (deren Titel eigentlich ins Gegenteil verkehrt werden müßte) weiterbeschreitet. Die herkömmliche Satzordnung einer Big Band ist fast gänzlich aufgehoben; einzelne Instrumentierungsteile und Improvisationsebenen laufen nebeneinander her, überschneiden sich, gewinnen erneut an Eigenleben und summieren sich schließlich zu großorchestralen Musikabläufen. Oboe, Piccoloflöte, Englischhorn, Klarinette, E-Piano und elektrisch gekoppeltes Sopransaxophon erweitern die Differenzierungsmöglichkeiten und verändern das Klangkolorit. Daneben gibt es immer wieder „straight" angelegte Zwischenblöcke, wie in „Quiproquos" und „Touchstone". Getz spielt bewegend und großartig, mit einem Ton, der überirdisch schön anmutet und dabei nichts an Leidenschaft, Expressivität und sogar Anklage abgibt. Mangelsdorff und Farmer (der leider nur in „Touchstone" als Solospieler zu hören ist) behaupten sich als ebenbürtige Partner, aber auch die anderen Solisten bleiben dem Tenorgiganten nichts Wesentliches schuldig.

Daß demgegenüber auch der „alte" CBBB-Sound noch nichts von seiner Anziehungskraft eingebüßt hat, ist am Beispiel der von Intercord herausgebrachten Black-Lion-Platte nachzuprüfen. Hier dominieren noch Swing, kompakte Satzarbeit und wohlbekanntes Powerhouse-Feeling. „At Her Majesty's Pleasure" ist eine siebenteilige – natürlich von Boland geschriebene – Suite, deren einzelne Titel auf verschiedene englische Strafanstalten Bezug nehmen. Anregungen hierzu lieferte ein nächtlicher Gefängnisaufenthalt von Johnny Griffin, der unversehens mit den britischen Steuerbehörden in Konflikt geraten war. „Petonville" hat ein reizvolles, im Ohr bleibendes Leitthema, an dem sich der mittels Flöte und Klarinette schwerelos gemachte Saxophonsatz gütlich tut, begleitet von den trockenen Kommentaren einer gestopften Trompete. In die ruhige, getragene Stimmung von „Wormwood Scrubs" brechen nach einem abrupten Tempowechsel die drei Tenorsaxophonisten mit (in dieser Reihenfolge) furiosen Chase-, a-capella- und bandunterstützten Chorussen ein. Das nach einem bekannten Frauengefängnis benannte „Holloway" nutzt Tony Coe zu einem atmosphärischen Balladen-Exkurs. In „Broadmoor" verschafft sich erneut das fulminante Tenor-Trio Gehör, und in „Reprieve" erhält dann die gesamte Saxophonmannschaft einmal mehr Gelegenheit zur Satzbrillanz. Das kurze „Doing Time" könnte auch „Holiday For Drums" heißen; leider werden die Gewaltbreaks von Clarke & Clare durch bombastische (und dabei typische) Boland-Bandtutti zusätzlich aufgedonnert. Die Qualität der Soli ist – selbst für den gewohnt hohen CBBB-Standard – schlichtweg „super". Es erscheint ungerecht, einige Namen stellvertretend für alle herauszugreifen – trotzdem sollten Idrees Sulieman, Ronnie Scott, Derek Humble und auch Francy Boland besonders erwähnt werden. Stereotechnik, Wiedergabe und Fertigung beider Platten sind hervorragend.

(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3120, Beovox 4700)

Scha.

Bobby Hutcherson – Head On

Bobby Hutcherson (vib, marimba); Oscar Brashear (tp, flh); Harold Land (ts, fl); Fred Jackson (fl); Todd Cochran (p); William Henderson (e-p); Reginald Johnson (b); James Leary III (dr); aufgenommen 1971

At The Source: 1. Ashes & Rust, 2. Eucalyptus, 3. Obsidian; Many Thousands Gone; Mtume; Clockwork Of The Spirits

Blue Note BST-84 376	22.– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Bobby Hutcherson – Natural Illusions

Bobby Hutcherson (vib); Daniel Trimboli (fl); Romeo Penque (fl); Hubert Laws (fl); Philip Bodner (fl); George Marge (oboe); Hank Jones (p); Gene Bianco (harp); Gene Bertoncini (g); Ron Carter (b); George Duvivier (b); Jack DeJohnette (dr); Streicher; aufgenommen im März 1972

When You're Near; The Thrill Is Gone; Sophisticated Lady; Rain Every Thursday; The Folks Who Live On The Hill; Lush Life; Shirl

Blue Note BST-84 416	22.– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Hinweis auf einen zu wenig beachteten Musiker: der Vibraphonist Bobby Hutcherson wurde bisher von keinem Trend hochgespült. Nach einigen etwas schwierigen Platten bezeugt er mit „Head On" seine starke Persönlichkeit: ein ernsthafter Musiker, der fern von Allerwelts-Popjazz seine eigenen Vorstellungen verwirklicht. Unterstützt von dem Pianisten Todd Cochran, der alle Titel geschrieben hat, zeigt er auf der A-Seite seine konzertante und freie Ader, auf der B-Seite eine afrikanisch-jazzintensive und Bossa-Nova-angeregte Spielart. Während er auf dem Vibraphon zu gläsernen Klängen findet, hat er auf dem Marimbaphon einen quirligen, huschenden, jagenden Stil. Die Instrumente seiner Begleitgruppe stehen in verschiedener Entfernung vom Mikrofon im Raum, so daß z. B. der Baß ganz vorn als führende Stimme auftritt, während Tenorsaxophon und Trompete von hinten aus der Distanz heraus kommen. – Daß „Natural Illusions" vom gleichen Musiker stammt, glaubt man kaum. Das ist nun eine sehr gefällige Musik, die dem Ohr schmeichelt; Jazz mit Streicherhintergrund, vor Flöten und sogar Harfe, gepflegte Untermalung für Abendstunden und doch etwas mehr. Hutcherson spielt mit hohem Respekt vor diesen Evergreens, Standards und Balladen, wobei es freilich kein großes Opfer für einen Modernisten darstellt, sich mit Duke Ellingtons „Sophisticated Lady" zu identifizieren. Die flüssigen, die Melodien kadenzenreich umspielenden Improvisationen, z. B. über Billy Strayhorns „Lush Life", stehen hier viel näher bei Milt Jackson, als man das Bobby Hutcherson zutrauen würde. Das durchsichtige und klare Klangbild, das dem altgedienten Toningenieur Rudy van Gelder gutzuschreiben ist, verdient besondere Erwähnung.

(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

The Bill Evans Trio „Live"

Bill Evans (p); Chuck Israels (b); Larry Bunker (dm). Aufgenommen 1964

Nardis; Someday My Prince Will Come; Stella By Starlight; How My Heart Sings; 'Round Midnight; What Kind Of Fool Am I?; The Boy Next Door; How Deep Is The Ocean

Verve 2304 057	22.– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Bill Evans At The Montreux Jazz Festival

Bill Evans (p); Eddie Gomez (b); Jack DeJohnette (dm). Aufgenommen im Juni 1968

One For Helen; A Sleepin' Bee; Mother Of Earl; Nardis; I Loves You Porgy; The Touch Of Your Lips; Embraceable You; Someday My Prince Will Come; Walkin' Up

Verve V 6-8 762	22.– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Bill Evans – Montreux II

Bill Evans (p); Eddie Gomez (b); Marty Morrell (dm). Aufgenommen im Juni 1970

Very Early; Alfie; 34 Skidoo; How My Heart Sings; Israel; I Hear A Rhapsody; Peri's Scope

CTI 6 004	22.– DM
Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Nun hat sich auch Bill Evans ein Elektropiano aufschwatzen lassen, was man bei der delikaten Anschlagstilistik dieses Musikers nur bedauern muß (aber offenbar der Preis dafür ist, von dem „progressiven" CBS-Präsidenten Clive Davis unter Vertrag genommen zu werden). Wem deshalb das neue Evans-Album auf Columbia/CBS nicht so recht schmecken will, dem seien drei ältere LPs mit Live-Aufnahmen aus den Jahren '64, '68 und '70 empfohlen. Es ergeben sich da interessante Vergleichsmöglichkeiten, zumal sich einige Titel („Nardis", „Prince", „Heart") überschneiden. Evans ist einer der ersten gewesen, die von dem Piano-plus-Rhythmus-Schema abgegangen sind und echtes Interplay angestrebt haben. Stets sind ihm dabei seine Bassisten die wertvollsten Partner gewesen (Scott La Faro!), während er unter den Schlagzeugern – sieht man einmal von seinen Studiotreffs mit Shelly Manne ab – selten einen so guten dritten Mann wie Larry Bunker gefunden hat. Der kalifornische Besenspezialist ist ein Meister der Fill-in-Technik, mit blitzschneller Reaktion und geschmackssicherem Einfühlungsvermögen. Sein Cymbalspiel ist prägnant und durchsichtig; Drive und Understatement halten sich die Waage. Jack DeJohnette hingegen vermag mich nicht davon zu überzeugen, daß er ein idealer Evans-Schlagzeuger gewesen sein soll. Die „freiere" Rhythmik und die wilden Zwischenbomben passen schlecht zum Gruppencharakter; sein „Nardis"-Solo wirkt isoliert und substanzarm. Der gegenüber seinen ersten Platteneinspielungen stark verbesserte Marty Morrell agiert da schon wesentlich nuancierter – an die Klasse von Bunker kommt er freilich nicht heran. Chuck Israels' seelenvoller Baß schwebt und schwingt mit jener lyrischen Verhaltenheit, die man an diesem sensiblen Musiker so sehr schätzen gelernt hat. Eddie Gomez ist fraglos der technisch brillanteste Evans-Bassist seit Scott La Faro. Im Vergleich zu Israels spielt er etwas moderner, sprunghafter und harmonisch freizügiger. Das sechsminütige „Embraceable You" ist eine praktisch ununterbrochene Solo-Demonstration des Bassisten, voll melodischer Schönheiten und überraschender Motivumwandlungen. Bill Evans ist besonders auf der zweiten Montreux-Platte in glänzender Form und fesselt durch die ausgewogene Art, mit der er Kultiviertheit und Schöngeist so mit Kraft und Vitalität zu paaren versteht, daß weder Salonatmosphäre noch gepflegte Langeweile aufkommen. Der Pianist hat keine Mühe, einen kitschverdächtigen Schlager wie „Alfie" aus der Trivial-Sentimentalität zu lösen und auf eine Ebene zu transponieren, die aus banaler Gebrauchsmusik Kunst werden läßt. „I Loves You Porgy" ist eine unbegleitete Klavierstudie – so vollendet improvisiert, daß man von einer augenblicksgeborenen Neukomposition sprechen möchte. Daß es falsch wäre, Evans ausschließlich als Lyriker und Tristesse- und Weltverlorenheitsromantiker abzustempeln, stellt die Montreux-Fassung von Israel unter Beweis: Ein Mordsswinger, in dem alle Mann die Fetzen fliegen lassen. Rein Stereophonisch ist die im „Trident" in Sausalito mitgeschnittene 64er LP am besten gelungen, häufiges Klavierjaulen (besonders stark in „What Kind Of Fool Am I") ließ indessen keine höhere Bewertung zu. Auf der ersten Montreux-Platte ist für meine Ohren zuviel an der Präsenz des Schlagzeugs herumgesteuert worden: Während eines Baßsolos braucht man den Drummer nicht automatisch herunterzublenden. „Montreux II" ist im Klangbild etwas eng, zu sehr auf die Mitte konzentriert.

(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3120, Beovox 4700)

Scha.

Stan Getz – Communications

Stan Getz (ts); Michel Legrand (arr, Id); aufgen. ca. 1972

Communication '72; Outhouse Blues; Now You've Gone; Back To Bach; Nursery Rhymes For All God's Children; Soul Dance; Redemption; Flight; Moods Of A Wanderer; Bonjour Tristesse

Verve 2304 105	22.– DM
Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Ein Mann wie Stan Getz ist heute ohne Zweifel in einer schwierigen Lage. Auf der einen Seite muß und will er aus dem Bossa-Nova-Klischee herauskommen, auf der anderen Seite verbietet ihm sein Wesen als Lyriker, Melodiker und Cool-Stilist, sich unmotiviert der Free Music, dem Rock-Jazz oder anderen ihm wesensfremden Richtungen anzuschließen. Diese Platte ist – nach und neben dem Gastspiel bei der Clarke-Boland-Bigband – ein Weg und man darf sagen, der richtige. Die Verbindung mit einem begabten Arrangeur-Komponisten wie Michel Legrand, der Verzicht auf Bossa-Nova-Rhythmen, die Beibehaltung der Elemente Blues und Ballade, Chor und Streicher, die Neuhinzuziehung von Bebop und Barock, das alles gibt zwar nichts eigenschöpferisch Neues, aber in der Summierung des Bestehenden doch den besten Rahmen für eine optimale Selbstverwirklichung des Improvisators Getz. Man darf nicht vergessen, daß aus Getz nie ein Avantgardist werden darf und kann, sondern ein Mann des Bewahrens. Als solcher macht er hier eine Platte mit versteckten Qualitäten, wobei die Betonung auf Qualitäten liegt. Die Titel, die ich mir angestrichen habe, sind „Communication '72" (wegen dem tollen Scat-Vocal im Bebop-Stil, den Komponist Legrand hier unisono mit dem Tenorsaxophon hinlegt und wegen des silbenzerfetzenden Volksgemurmels, das Kommunikation symbolisieren soll), „Outhouse Blues" wegen der blutvollen und erdhaften Stimmung, „Nursery Rhymes For All God's Children" (der Wechsel von $^3/_4$- mit $^3/_8$-Metren erzeugt eine quicke Verunsicherung), „Soul Dance" (mit Rhythmusgitarre) und „Flight", eine deutliche Anknüpfung an das „Focus"-Album mit Eddie Sauter aus dem Jahr 1961. Das genügt, um dem Album trotz des streckenweise etwas süßlichen Streicher- und Chorhintergrundes neun Punkte zu bewilligen. Das Klangbild reißt einen nicht vom Sessel, ist aber auch nicht so trübe, daß man deswegen auf den Kauf der Platte verzichten würde. Die Laufzeit mit 44 Minuten ist christlich. Im Hüllentext versichern sich Getz, Legrand und der Songschreiber Alec Wilder ihrer gegenseitigen Wertschätzung.

(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

The New Dave Pike Set & Grupo Baiafro In Bahia – Salomão

Dave Pike (vib); Volker Kriegel (g); Eberhard Weber (b); Marc Hellman (dr); Djalma Correa (perc); Edson Emetério de Sant'ana (b-dr); Onias Carmadelli (perc); aufgenommen im Juni 1972

Salomão; Berimbass; An Evening With Vincent Van Ritz; 5 Ritmos Do Bahia: a) Samba De Rhoda/Dave; b) Bainon/Eberhard; c) Baiafrock/Volker; d) Marc; e) Baiafro

MPS 21 21 541-5 St	22.– DM
Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Als Abgesang des inzwischen aufgelösten Dave-Pike-Sets entstand diese sechste (und vermutlich letzte) LP in Brasilien. Sie ist für die Anhänger des Sets vermutlich eine Enttäuschung. Die erwartete Mischung von Pop-Jazz und südamerikanischer Folklore schlägt nicht voll durch. Da man die mitspielende dreiköpfige brasilianische Gruppe Baiafro nicht „zu einer erweiterten exotisch klingenden Rhythmusgruppe" degradieren wollte, kommen die bewährten Qualitäten des Sets – rockender Pop-Jazz in Verbindung mit subtiler Lyrik und Melodiosität – nur verhalten zum Tragen. Die brasilianische Seite der Medaille ist dagegen ausführlicher vertreten, so ist die zweite Plattenseite zur Gänze fünf brasilianischen Rhythmen gewidmet.

(Acoustical 2800-S/Sony PUA-237/Shure M 75 E/Wega 3110/Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Was ist SQ-Quadraphonie? Was kann SQ-Quadraphonie?

SONY antwortet:

SQ ist mitten unter uns! Mit wachsender Aktualität steigt das Interesse, und der Fachhandel wird gefragt. Hier hilft SONY!

SONY hat als erstes Unternehmen die entscheidenden Vorteile des SQ-Systems erkannt, sich dafür entschieden und an der Entwicklung mitgewirkt. Jetzt stellt SONY dem Fachhandel eine Druckschrift zur Verfügung, die alles über SQ-Quadraphonie enthält und umfassend informiert.

Damit endlich das „babylonische Sprachengewirr" um die Vierkanaltechnik – vom Wort bis zur Wirkung – beendet wird.

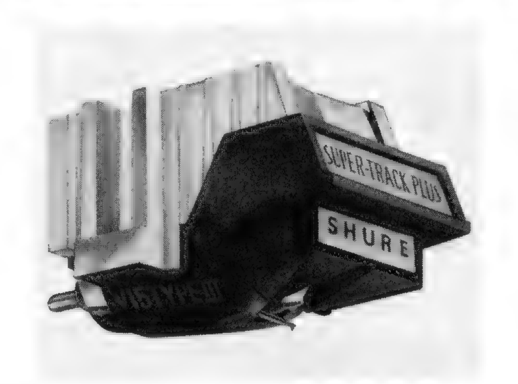
Fordern Sie Ihr Exemplar an, SONY hält es für Sie bereit.

Gleichzeitig informiert Sie der Katalog über den neuen Universal-Decoder SQD-2020, ein SONY-Gerät der zweiten SQ-Generation.



Wegbereiter für die audio-visuelle Zukunft.

SONY GmbH
5 Köln 30
Mathias-Brüggen-Str. 70/72



Shure V 15 III

Die Type V 15 III ist logischerweise Nachfolger des seit 1967 (vgl. Heft 3/67) erfolgreichen Tonabnehmers V 15 II. Bei Shure darf man erfahrungsgemäß erwarten, daß ein Modell erst dann durch ein neues abgelöst wird, wenn dies durch eindeutige Verbesserungen gerechtfertigt erscheint.
Als wichtigste Fortschritte propagiert der Hersteller eine völlig neuartige Lamellierung der Magnetkern-Struktur sowie eine 25%ige Herabsetzung der effektiven Masse. Ohne Verringerung des Übertragungsfaktors sollen diese Verbesserungen zur Folge haben:
1. Eine bisher nicht erreichte Abtastfähigkeit bei Auflagekräften zwischen 0,75 und 1,25 p,
2. Eine weitere Linearisierung des Frequenzgangs im gesamten Übertragungsbereich,
3. Eine Verbesserung der Dynamik.

Der Hersteller nennt folgende technische Daten:

Abtastfähigkeit
Bei 1 p Auflagekraft im Shure SME-Tonarm

bei 400 Hz	26 cm/s
bei 1000 Hz	38 cm/s
bei 5000 Hz	35 cm/s
bei 10000 Hz	26 cm/s

Übertragungsbereich	10 Hz bis 25 kHz
Übertragungsfaktor	0,7 mVs/cm bie 1 kHz
Abweichung zwischen den Kanälen	max. 2 dB
Übersprechdämpfung	28 dB bei 1 kHz 20 dB bei 10 kHz
Optimaler Abschlußwiderstand	47 kOm parallel mit 400 bis 500 pF Gesamtkapazität
Induktivität	500 mH
Gleichstromwiderstand	1350 Ohm
Abtastnadel elliptisch geschliffener Diamant	5 μ/18 μ
Gewicht	6 g
Unverbindlicher Richtpreis	398.– DM

Wie aus dem Bild im Titel zu ersehen ist, kann man das V 15 III schon rein äußerlich ohne Schwierigkeiten von seinem Vorgänger unterscheiden.
Alle Messungen haben wir an 2 Exemplaren


1 Fotografie der Abtastnadel des V 15 III, Exemplar Nr. 1

des V 15 III, und zum Vergleich, an einem völlig neuwertigen V 15 II, jeweils an den gleichen Tonarmen durchgeführt.

Ergebnisse unserer Messungen

Abtastdiamant
Bild 1 zeigt das durch ein Mikroskop aufgenommene Foto der Abtastnadel. Wie man sieht, handelt es sich um einen elliptisch geschliffenen, nackten, ganzen Stein.

Frequenzgang und Übersprechdämpfung
Die Bilder 2 und 3 zeigen den Frequenzgang der beiden Exemplare des V 15 III und den Verlauf des Übersprechens, gemessen in beiden Kanälen an einem ganz neuen SME 3009. Im Vergleich dazu, am gleichen Tonarm gemessen, Frequenzgang und Übersprechen des V 15 II (Bild) 4). Gleiche Ergebnisse ergaben auch Messungen an einem Rabco SL 8 E (vgl. Testbericht in diesem Heft).

Rechteckdurchgänge:
Die Bilder 5 und 6 zeigen die Rechteckdurchgänge bei 1 kHz der beiden Exemplare V 15 III und Bild 7 das gleiche mit dem Shure V 15 II.

Abtastfähigkeit
Die Abtastfähigkeit wurde bei 300 Hz mit Hilfe der dhfi-Schallplatte Nr. 2 gemessen. Diese enthält 300-Hz-Modulationen, deren Amplituden horizontal von 20 bis 100 μ und vertikal von 20 bis 50 μ, jeweils in 10-μ-Schritten, zunehmen. Die Abtastfähigkeit bei hohen Frequenzen wurde mittels der Shure-Testplatte TTR-103 gemessen. Diese enthält Impulsakte von 10,8 kHz der Folgefrequenz 270 Hz und gestattet die Bestimmung der Abtastverzerrungen in %. Die Messungen wurden an zwei Exemplaren V 15 III und an einem V 15 II durchgeführt. Als Tonarm wurde ein neuer Rabco SL 8 E verwendet. Die Ergebnisse sind in Tabelle 1 zusammengefaßt.

Frequenzintermodulation (FIM)
Gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4 : 1 mit Hilfe der DIN-Platte 45 542 und dem EMT 420 A erhielten wir bei Vollaussteuerung der Rillenmodulation und den angegebenen Auflagekräften am Rabco-Tonarm folgende Ergebnisse:

Auflagekraft in p	V 15 III 1	V 15 III 2	V 15 II
0,75	1,8%	1,8%	1,8%
1	1,6%	1,5%	1,6%
1,25	1,5%	1,4%	1,3%

Tabelle 1

Auflagekraft in p	dhfi-Schallplatte Nr. 2 sauber abgetastete 300-Hz-Modulationen, Amplituden in μ horizontal			vertikal			Shure-Platte TTR-103 Abtastverzerrungen bei 10,8 kHz und 29,3 cm/s Spitzenschnelle in %		
	V 15 III 1	V 15 III 2	V 15 II	V 15 III 1	V 15 III 2	V 15 II	V 15 III 1	V 15 III 2	V 15 II
0,75	50	50	50	50	50	40	0,58	0,54	1,2
1	90	80	80	50	50	50	0,5	0,48	0,6
1,25	90	90	80	50	50	50	0,46	0,45	0,5
1,5	100	90	90	50	50	50			
1,7	100	100	100	50	50	50			

...leihen Sie uns Ihr Ohr...*



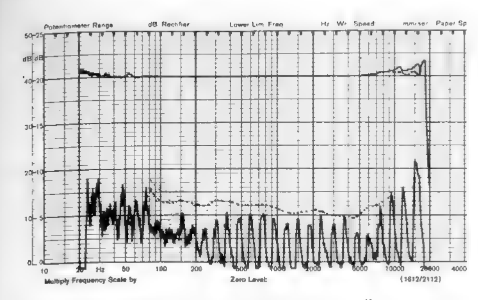
So bald wir zurück
nach Nagasaki kamen,
that ich das Ohr in Spiritus,
und band das Glas
mit einer Blasen zu.

aus der Originalausgabe
der »Sämtlichen Werke
des Wandsbecker Bothen«
von Matthias Claudius, 1775

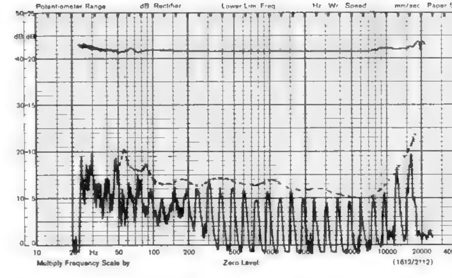
*...und überzeugen Sie sich selbst, warum alle unsere Geräte, die bereits von den deutschen Fachzeitschriften getestet worden sind, so hervorragend beurteilt wurden.

Artistry in sound **ONKYO**®

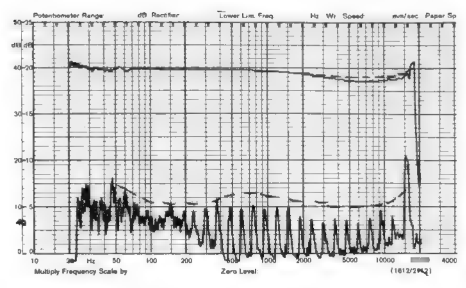
gerhard haertter werbung münchen



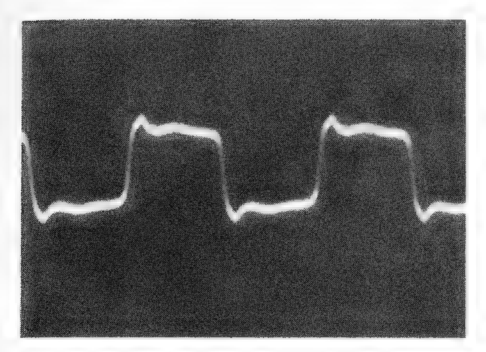
2 Frequenzgang und Verlauf der Übersprechdämpfung in Abhängigkeit von der Frequenz, Exemplar Nr. 1, gemessen in beiden Kanälen. Der rechte Kanal ist gestrichelt eingetragen, sofern er vom linken abweicht



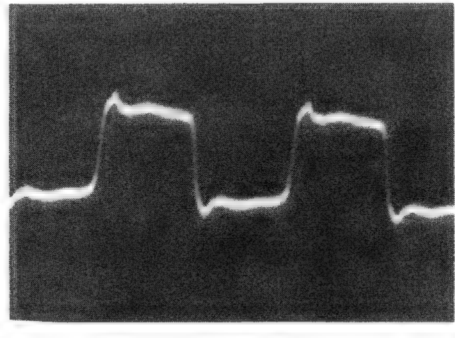
3 Wie Bild 2, aber für Exemplar Nr. 2



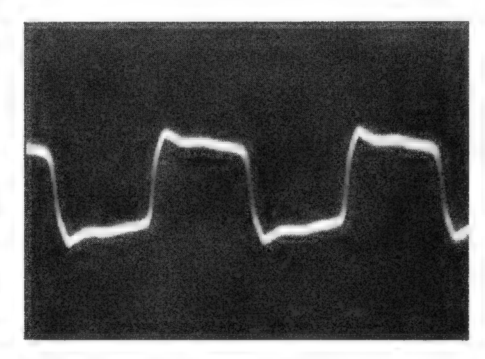
4 Wie Bild 2, aber für Shure V 15 II



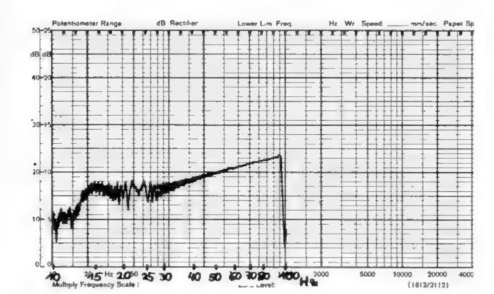
5 Rechteckdurchgänge bei 1 kHz Folgefrequenz, Exemplar Nr. 1



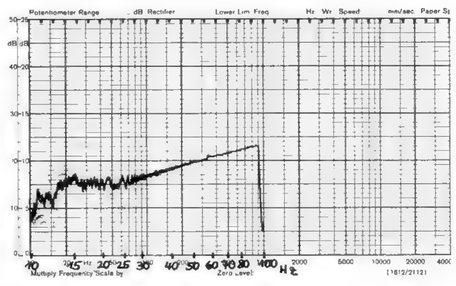
6 Wie 5, aber für Exemplar Nr. 2



7 Wie 5, aber für Shure V 15 II



8 Baßresonanz des V 15 III (Exemplar Nr. 1) am Rabco-Tonarm, linker Kanal



9 Wie 8, aber für rechten Kanal

Vertikaler Spurwinkel

Gemessen am SME 3009/2

Exemplar 1	29°
Exemplar 2	29°
V 15 II	26°

Baßresonanz am Rabco-Tonarm

Die Bilder 8 und 9 zeigen die Baßresonanzkurven des Exemplars Nr. 1 am Rabco SL 8 E im linken und rechten Kanal. Das zweite Exemplar des V 15 III und das V 15 II führen zu ganz ähnlichen Ergebnissen.

Übertragungsfaktor

Gemessen mit DIN-Platte 45 543 in beiden Kanälen bei 1 p Auflagekraft

V 15 III Nr. 1	V 15 III Nr. 2	V 15 II
1,2 mVs/cm	1,23 mVs/cm	1,02 mVs/cm
1,14 mVs/cm	1,16 mVs/cm	1,0 mVs/cm

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Wie man aus dem Vergleich der Frequenzgangkurven erkennt, konnte der Frequenzgang tatsächlich noch verbessert werden. Die vorzügliche Übersprechdämpfung bis hinauf zu Frequenzen über 10 kHz ist auch ein Merkmal des V 15 III. Die Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen konnte im Vergleich zum V 15 II geringfügig und bei hohen Frequenzen und kleinen Auflagekräften wesentlich verbessert werden. Die dynamische horizontale Nadelnachgiebigkeit läßt sich aus unseren Messungen zu 18,3 · 10^{-6} cm/dyn berechnen.

Der vertikale Spurwinkel beträgt 29°. Selbst wenn man annimmt, daß die Norm von 15° auf 20° ± 5° geändert werden soll, ist die Abweichung relativ groß, was sich bei der Messung der FIM, die mit einer nach 15° geschnittenen Meßplatte vorgenommen werden mußte, da es noch keine mit 20° gibt, negativ bemerkbar macht. An geeigneten Tonarmen weist das V 15 III keine Baßresonanz auf. Trotz der Verbesserung der Abtastfähigkeit konnte der Übertragungsfaktor im Vergleich zum V 15 II sogar geringfügig erhöht werden.

Damit sind die vom Hersteller propagierten Verbesserungen bestätigt.

Musik-Hörtest

In einem Rabco-Tonarm eingebaut, wurde ein V 15 III mit einem SAE Vorverstärker und Endstufe verbunden und über zwei Canton LE 600 abgehört. Als Programmquelle wurde die Anpressung der dhfi-Schallplatte Nr. 4 verwendet. Auf einer Revox A 77 wurde bei 38 cm/s eine Kopie des Mutterbands dieser Schallplatte im direkten Vergleich abgehört. Dabei zeigte sich, daß zwischen Band- und Schallplattenwiedergabe nicht zu unterscheiden war. Das Shure V 15 III zeichnet absolut klangneutral. Klangdefinition und Durchsichtigkeit sind perfekt.

Zusammenfassung

Das Shure V 15 III ist die weiter verbesserte Version eines Tonabnehmers, der ohnehin schon zur Spitzenklasse zählte. Die vom Hersteller propagierten Verbesserungen werden eingehalten. Die Übereinstimmung der an zwei Exemplaren gewonnenen Meßergebnisse werfen ein gutes Licht auf die Qualitätskonstanz. Selbst unter der Annahme, daß der vertikale Spurwinkel in absehbarer Zeit auf 20° normiert werden wird, liegt er beim V 15 III mit 29° bei einem zu großen Wert, was sich nachteilig auf die FIM auswirkt. Der musikalische Eindruck des neuen Tonabnehmers ist hervorragend. Man ist versucht, von einem perfekten magnetischen Tonabnehmer zu sprechen.

Br.



Auf den ersten Blick:

Die Präzision der Spitzenklasse

Präzision, die Zuverlässigkeit garantiert.

Fordern Sie unverbindlich Testberichte und Prospekte unseres umfangreichen HiFi-Programmes an.
Alle technischen Daten werden übrigens von uns als Mindestwerte garantiert. Unsere Geräte sind nur durch den HiFi-Fachhandel erhältlich.

Artistry in sound **ONKYO**®

ONKYO-DEUTSCHLAND GMBH, 8034 München-Germering, Industriestraße 18, Tel. (0811) 84 50 41, Telex 5 212 200

SCHWEIZ: ONKYO AG, CH-8306 Brüttisellen, Dorfstrasse 13, Tel. 93 04 74, Telex 5 7 984

ÖSTERREICH: ONKYO HANDELSGESELLSCHAFT MBH, A-5020 Salzburg, Griesgasse 4/II, Tel. 8 56 60, Telex 6 3 539



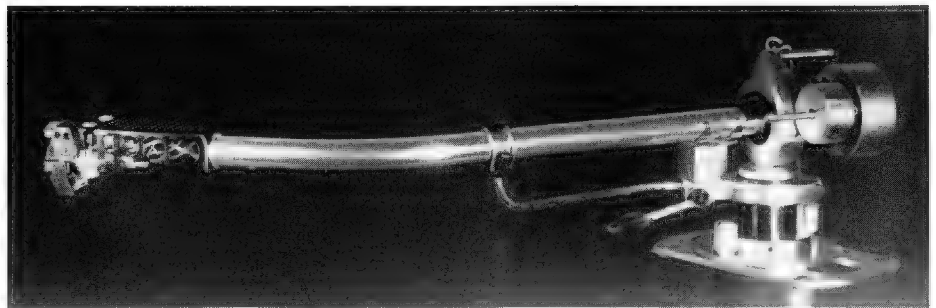
SME 3009 und 3009/S2

In Heft 4/68 haben wir, sozusagen zur Kontrolle, einen SME 3009 getestet, und damals festgestellt, daß dieser Tonarm schon seit sieben Jahren auf dem Markt war und praktisch zu einer Art Erkennungsmerkmal geworden ist, an dem der Qualitätsanspruch des Benutzers an seine HiFi-Anlage abgelesen werden kann. Heute ist dieser Tonarm schon wieder fünf weitere Jahre alt, und das Testexemplar, das wir damals gekauft haben, hat in dieser ganzen Zeit ohne jede Beanstandung seine Pflicht und Schuldigkeit getan. Vor zwölf Jahren war der SME so gut wie konkurrenzlos. Heute ist das nicht mehr der Fall. Daher mußte auch SME sein bewährtes Modell weiter verbessern, um sich am Markt behaupten zu können. Diese Verbesserungen liegen in zwei Versionen vor. Ergebnis der radikaleren Verbesserungen ist der 3009/S2. Bei diesem Modell ist der Tonarmkopf fest mit dem Tonarm verbunden, wodurch die Masse der Überwurfmutter eingespart werden konnte. Dies hatte zur Folge, daß die Masse des Gegengewichts um 25 g abgemagert werden konnte. Dafür muß man einen Verlust an Bedienungskomfort in Kauf nehmen, da man zum Auswechseln des Tonabnehmers, den Tonarm vom Plattenspieler entfernen muß. Das ist allerdings nur für diejenigen Benutzer hinderlich, die den Wunsch haben, den Tonabnehmer des öfteren auszuwechseln. Alle anderen Verbesserungen gegenüber dem älteren Modell sind den Typen 3009 (unverb. Richtpreis inkl. MWSt. 390.– DM) und 3009/S2 (unverb. Richtpreis inkl. MWSt. 430.– DM) gemeinsam. Die Bilder 2, 3 und 4 zeigen die Tonarmsockel des älteren 3009, des neueren und des 3009/S2. Man erkennt, daß der gesamte rückwärtige Teil des Tonarms, auf dem das Gegengewicht und der Ausleger für die Neutralisierung des Drehmoments mit dem kleinen Gegengewicht zur Einstellung der Auflagekraft hinsichtlich der effektiven Masse entscheidend abgemagert wurde. Der Tonarmstummel ist völlig entfallen. Gegengewicht und Ausleger sitzen auf einer Scheibe, die über eine erschütterungsdämmende Dreipunktbefestigung sehr nahe beim horizontalen Drehpunkt befestigt ist. Der Hauptvorteil dieser Neuerung ist eine bedeutende Reduzierung des Massenträgheitsmoments. Des weiteren läuft der Nylonfaden des Skating-Kompensationsgewichtchens nicht mehr nur über einen Bügel. Vielmehr wurde dieser mit einem winzigen Rädchen versehen, um die Reibung zwischen Nylonfaden und Bügel herabzusetzen. Die Wirksamkeit des Verfahrens muß allerdings bezweifelt werden, denn das Rädchen unterliegt auf dem Bügel als Achse ebenfalls einer Reibung. Auf jeden Fall dreht sich das Rädchen, wenn man den Arm bewegt, und als Führung für den Faden erfüllt es einen guten Zweck. Alle eventuell vorhandenen weiteren Verbesserungen können nur noch die Lagerreibung betreffen und wären daher von außen keinesfalls erkennbar.

Tabelle 1

Auflagekraft in Pond	dhfi-Schallplatte Nr. 2 300-Hz-Modulationen sauber abgetastete Amplituden in µ — horizontal			vertikal			Shure-Testplatte TTR-103 Abtastverzerrungen bei 10,8 kHz und 29,3 cm/s Spitzenschnelle in %		
	SME 3009	SME 3009/2	Rabco SL 8 E	SME 3009	SME 3009/2	Rabco SL 8 E	SME 3009	SME 3009/2	Rabco SL 8 E
0,75	50	50	50	50	50	50	0,6	0,6	0,58
1	90	90	90	50	50	50	0,55	0,54	0,5
1,25	90	90	90	50	50	50	0,48	0,46	0,46
1,5	100	100	100	50	50	50			

1 Der SME 3009/2, dessen Tonarmkopf fest mit dem Tonarm verbunden ist



Ergebnisse unserer Messungen

Wir haben beide Tonarme mit zwei Exemplaren des neuen Shure V 15 III (vgl. Test in diesem Heft) untersucht, um festzustellen, ob sie sich untereinander unterscheiden. Ihren absoluten Qualitätsstandard kann man dem Vergleich mit den Ergebnissen am neuen Rabco-Tonarm SL 8 E entnehmen.

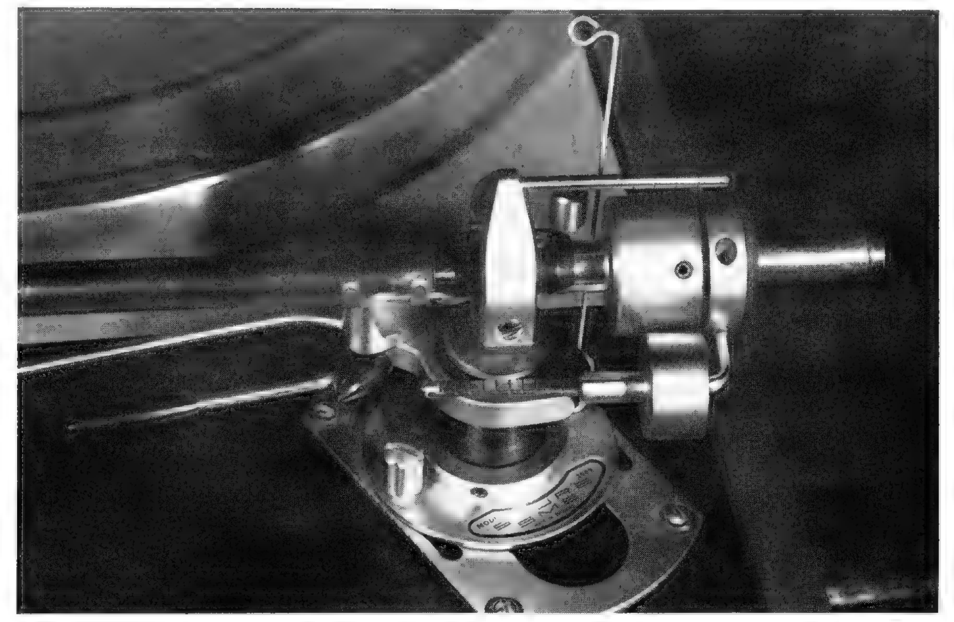
Abtastverhalten in Verbindung mit Shure V 15 III
Exemplar Nr. 1 des Shure V 15 III wurde an beiden SME-Tonarmen und am neuen Rabco-Tonarm dem Abtasttest bei 300 Hz und 10,8 kHz unterworfen. Zur Prüfung bei 300 Hz wurden die horizontal von 20 bis 100 µ und vertikal von 20 bis 50 µ, jeweils in 10µ-Schritten wachsenden Modulationen der dhfi-Schallplatte Nr. 2 verwendet und zur Prüfung der Abtastfähigkeit in den Höhen, die Shure Test-Platte TTR-103. In Tabelle 1 sind die Ergebnisse übersichtlich zusammengestellt.

Baßresonanz
Bei gegebener Nadelnachgiebigkeit liegt die Baßresonanz bei um so höheren Frequenzen, je kleiner die effektive Masse des Tonarms ist. Das Exemplar Nr. 2 des neuen V 15 III wurde an den genannten drei Tonarmen hinsichtlich der Baßresonanz geprüft. Die Bilder 5, 6 und 7 zeigen den Verlauf der Baßresonanz im rechten Kanal am SME 3009, 3009/S und Rabco SL 8 E.

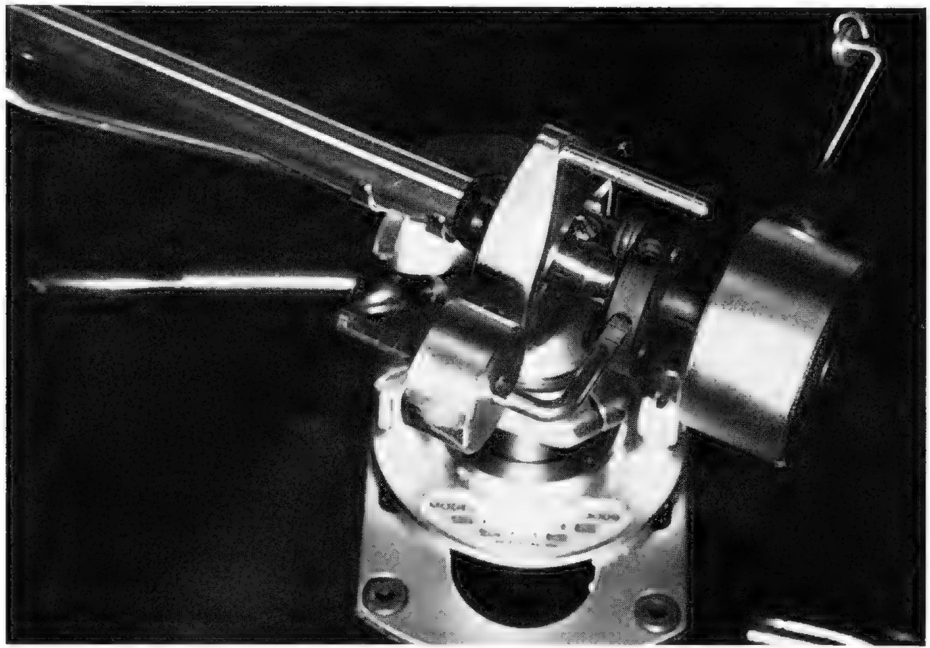
FIM
Unsere Messungen haben gezeigt, daß beide Exemplare V 15 III an allen drei genannten Tonarmen die gleichen Werte der FIM bringen.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Wie man aus Tabelle 1 erkennt, ist das Abtastverhalten des Shure V 15 III bei 300 Hz an beiden SME-Tonarmen exakt gleich. Was die Höhen-Abtastfähigkeit betrifft, äußert sich ein Unterschied erst an zweiter Stelle hinter dem Komma der Prozentzahlen, ist also nicht signifikant. Ebenso erkennt man, daß im Bereich niedriger Frequenzen ein Qualitätsunterschied zwischen den beiden SME-Tonarmen und dem neuen Rabco nicht festzustellen ist. Der Unterschied bei 10,8 kHz zugunsten des Rabco ist so gering, daß man ihn kaum mehr bewerten kann.
Aus den Baßresonanzkurven läßt sich deutlich ablesen, daß die effektive Masse des SME 3009/S geringfügig kleiner ist als die des SME 3009 und daß erstaunlicherweise

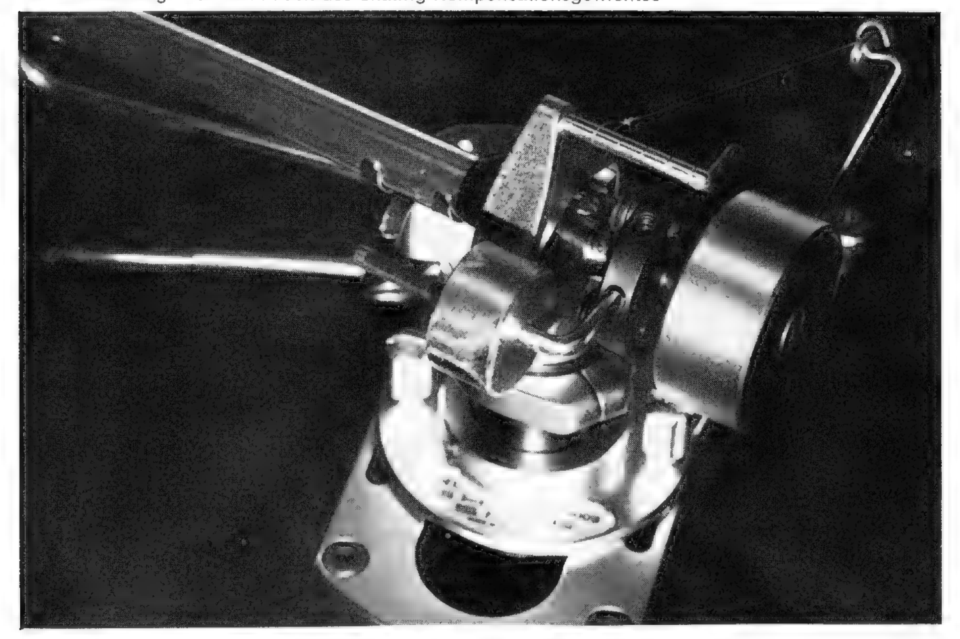


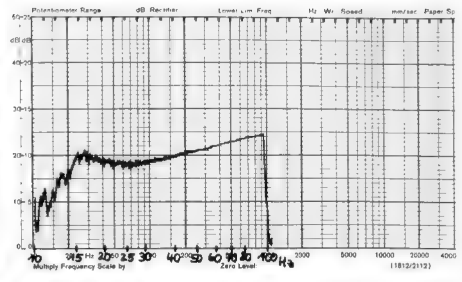
2 Tonarmsockel des alten SME 3009 (vgl. H. 4/68)



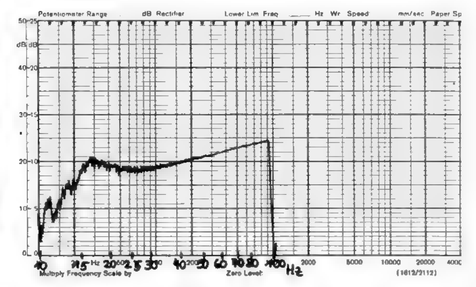
3 Tonarmsockel des SME 3009 mit der neuen Lösung des rückwärtigen Tonarmteils

4 Tonarmsockel des SME 3009/2 mit abgemagertem Gegengewicht. Übrigens ist auch das Gewicht zur Einstellung der Auflagekraft etwas geringer. In Bild 3 und 4 erkennt man das kleine Rädchen auf dem Umlenkbügel für den Faden des Skating-Kompensationsgewichtes

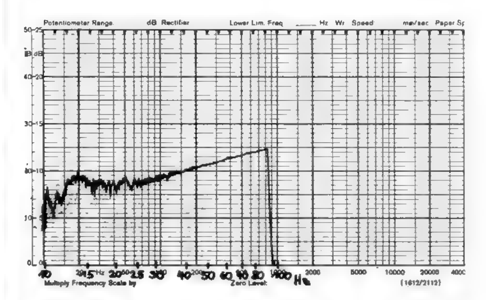




5 Baßresonanzkurve des Shure V 15 III (2) am SME 3009 im linken Kanal, Baßresonanz, stark bedämpft bei 17 Hz



6 Wie 5, aber am SME 3009/2. Baßresonanz bei 18 Hz



7 Wie 5, aber am Rabco SL 8 E. Baßresonanz 13 bis 15 Hz

diejenige des Rabco SL 8 E um Weniges größer ist als die des SME 3009.
Ein Wort der Kritik am SME-Tonarm erscheint aber doch notwendig. Sie betrifft die vierpolige Streckverbindung zwischen Tonkabel und Tonarm unten am Sockel. Dieser Stecker sollte durch eine Federklemme in seinem Sitz in der Buchse des Tonarmsokkels gesichert sein. So wie die Dinge im Moment liegen, sitzt der Stecker, an dem immerhin zwei recht schwere Kabel hängen, zu lokker in der Buchse.

Zusammenfassung

Die SME-Tonarme 3009 und 3009/S wurden im Vergleich zu ihren Vorgängermodellen nochmals verbessert. Hauptsächlich betrifft dies die effektive Masse. Unter Verwendung eines Shure V 15 III läßt sich hinsichtlich der Abtastfähigkeit im Bereich tiefer Frequenzen überhaupt kein Unterschied, im Bereich hoher Frequenzen kein signifikanter feststellen, obwohl die Baßresonanzkurven erkennen lassen, daß die effektive Masse des SME 3009/2 noch kleiner ist als die des SME 3009. Unsere Untersuchungen haben gezeigt, daß beide Modelle Tonarme der absoluten Spitzenklasse darstellen, die hinsichtlich der Abtastfähigkeit in Verbindung mit hochwertigsten Tonabnehmern den Vergleich zu Tangential-Tonarmen nicht zu scheuen brauchen.

Br.

Wega bringt die neue Art Kompaktlautsprecher, die man auch in den tiefsten Tönen loben kann.

Beim Stichwort Kompaktlautsprecher hörten die wirklichen HiFi-Kenner bisher lieber weg.

Nicht ganz ohne Grund.

Denn sie wissen: Einer kleinen Box sind im Baßbereich Grenzen gesetzt – hinsichtlich Klangvolumen und Klangneutralität. Denn große leistungsstarke Tieftöner und eine wirkungsvolle Dämpfung verlangen Platz. Ganz abgesehen davon, daß absolut klangreine Tieftöner generell dünn gesät sind.

Jetzt gilt es umzulernen.

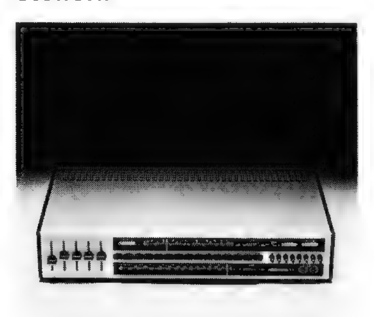
Eine neue Generation von Kompaktlautsprechern ist da: die Zweiweg-Box Wega lb 351 und die Dreiweg-Box Wega lb 352.

Sie finden in diesen Boxen neuartige 180-mm-Tieftöner mit außergewöhnlich großem Hub, sehr gutem Wirkungsgrad und geringem Klirrfaktor. Sie werden nach einem Verfahren hergestellt, das die unerwünschten Nebenwirkungen großhubiger Systeme ausschließt und die erwünschten sonoren Bässe klangrein erzeugt.

Was bedeutet das in der Praxis?

Auch im tiefsten Bereich kommen die Bässe durchsichtig, kräftig und lupenrein. Mit der Belastbarkeit gibt es keine Probleme mehr. Und da das Impulsverhalten bei den Mitten und Höhen gleichermaßen gut ist, müssen wir Ihnen über die Qualität der Kalotten-Mittel- und Hochtonsysteme nicht viel sagen.

Über diese neuen Wega-Kompaktlautsprecher kann man auch unter HiFi-Kennern laut sprechen. Und das um so mehr, als sie auch für Quadrophonie eine professionelle (aber platzsparende) Lösung darstellen.

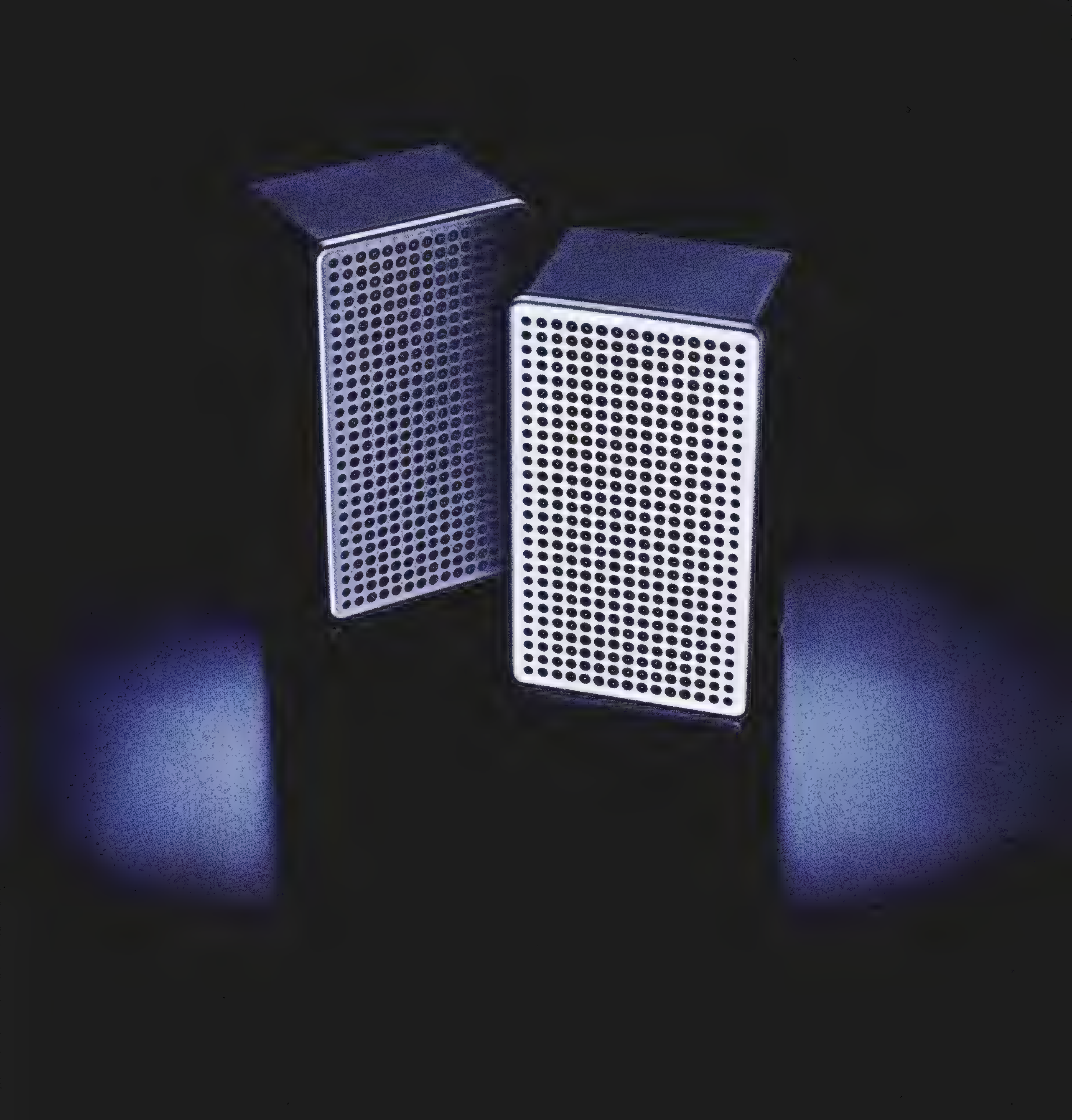


Der adäquate Receiver zu Wega lb 352 ist Wega hifi 3120. Lassen Sie sich ihn bitte zusammen mit den Kompaktlautsprecher-Einheiten vorführen.

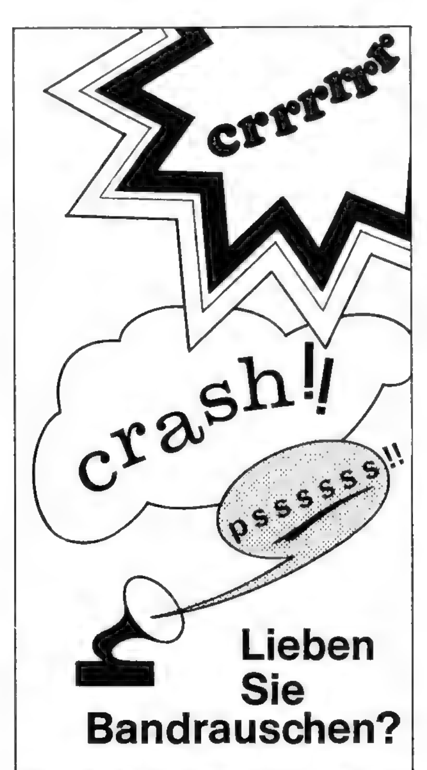
Deshalb empfehlen wir Ihnen: Vergleichen Sie die neuen Wega-Kompaktlautsprecher unbedingt mit denen, die man bisher zur Spitzenklasse zählte. Sie werden entdecken: Wega bietet die kompakte Alternative – auch im Preis.

Mehr über Wega-Lautsprecher, HiFi-Receiver und Kompaktgeräte erfahren Sie beim Fachhandel oder direkt durch Wega-Radio, 7012 Fellbach.

Die Technik hält, was die Form verspricht.



WEGA



Lieben
Sie
Bandrauschen?

Dann ist die Ferrograph nicht die richtige Tonbandmaschine für Sie.

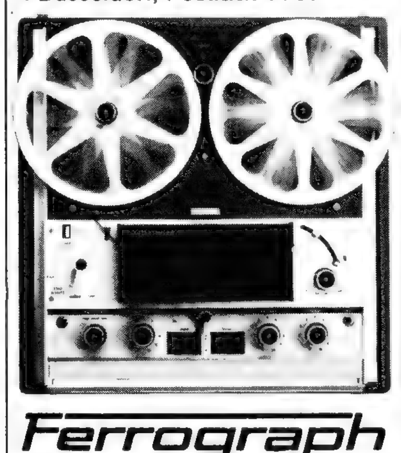
In langjährigen Entwicklungsarbeiten konstruierten die Ferrograph Laboratories die perfekte Maschine. Weltbekannt durch ihre ausgereifte Qualität und robuste Bauweise sowie bei den D-Typen, das einzigartige, rauschmindernde Ferrograph Dolby Aufnahme- und Wiedergabesystem. Ferrograph Dolby das Nonplusultra der Tonbandtechnik (Tonqualität: 4,75 cm/sec. besser als 19 cm/sec. normal)

Ferrograph-Besonderheiten u. a.:
● Geräteausführung semi- und professionel ● 3 Bandgeschwindigkeiten von 4,75 bis 38 cm/sec. ● 3 Motoren Ausführung ● ¼-, ½- u. Vollspur ● Anschluß für akustische Ein- und Ausschaltelectronic (SOU/2) Blitzstart in 0,10 sec. ● selbstregelbare feste oder lose Bandaufspulung bei schnellem Vor- und Rücklauf.

Daher unsere Empfehlung: Fordern Sie Informationsmaterial von Ihrem Hi-Fi Fachhändler an.

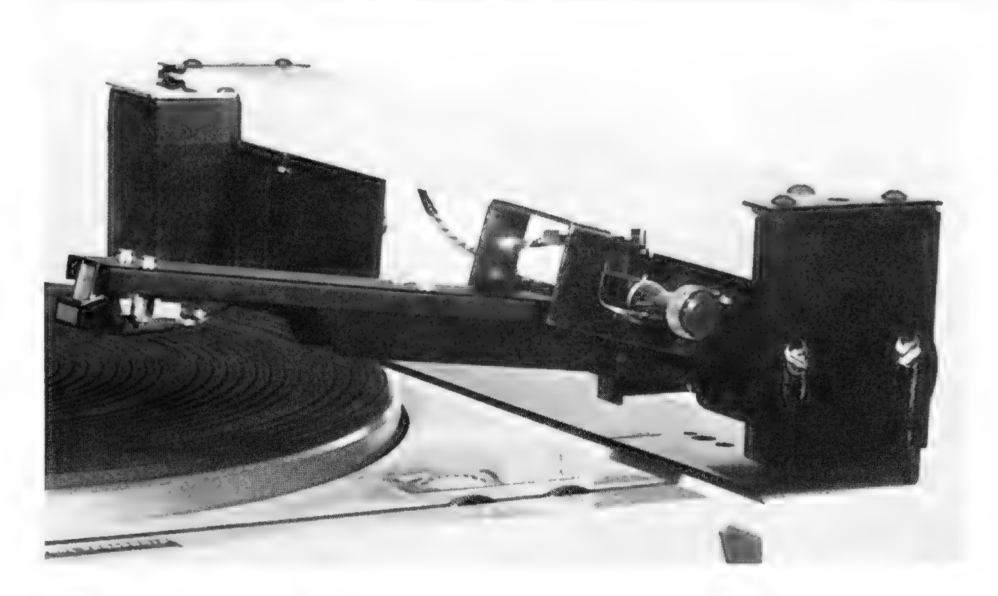
Liefernachweis durch

GENERALIMPORTEUR
AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co. KG
4 Düsseldorf, Postfach 14 01



Ferrograph

„Dolby" is registered by Dolby Lab. Inc.



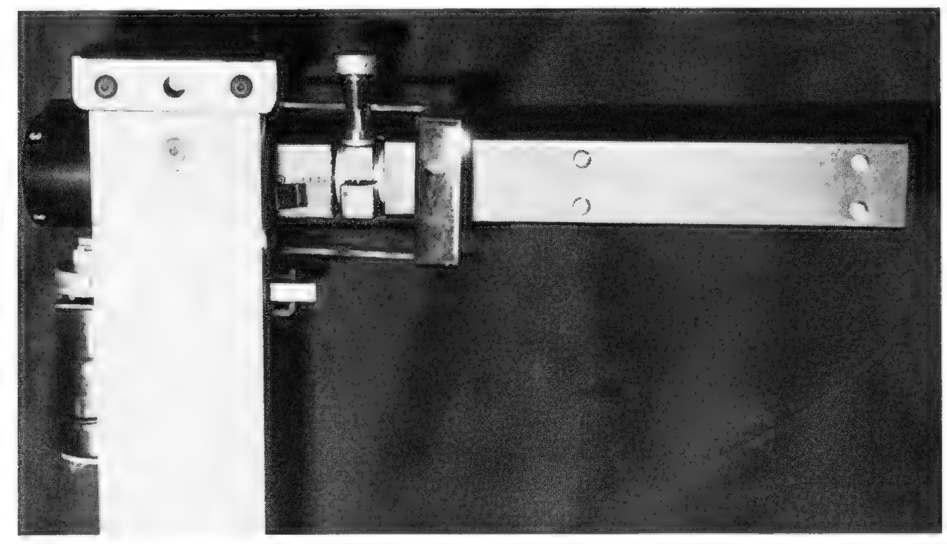
Rabco SL 8 E

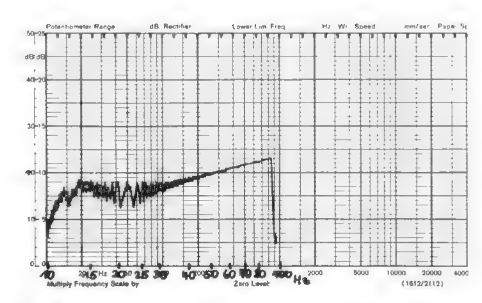
In Heft 8/69 veröffentlichten wir den Testbericht über den Rabco SL 8. Er war der erste Tonarm dieser Art, den es in der Bundesrepublik gab, da wir ihn uns direkt vom Hersteller zum Zwecke der Prüfung zusenden ließen. In der Zwischenzeit ist dieser Tonarm auch in unserem Lande zu einem wohlbekannten Hi-Fi-Baustein geworden, und das Testexemplar dient seither als Referenz bei der Beurteilung der Abtastfähigkeit von neuen Tonabnehmern und Tonarmen. Seit einiger Zeit gibt es unter der Typenbezeichnung SL 8 E eine verbesserte Ausführung dieses Tonarms. Eine solche haben wir kürzlich gekauft, um ihn an einem National SP 10 in unserem Abhörraum zu verwenden. Natürlich lag es nahe, die Abtasteigenschaften der neuen Ausführung mit denjenigen unseres Veteranen zu vergleichen. Dies haben wir getan und wollen nachfolgend darüber berichten. (Unverbindlicher Richtpreis inkl. MWSt.: 895.– DM.)

Wodurch unterscheidet sich der SL 8 E vom SL 8?

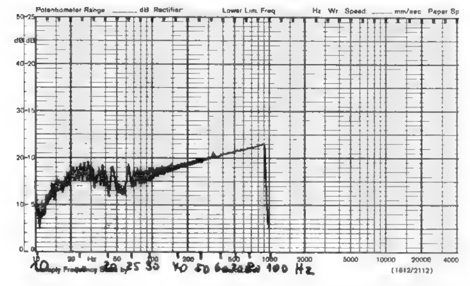
Im wesentlichen liegt der Unterschied zwischen den beiden Modellen nur darin, daß der SL 8 E mit einem Tonarmlift ausgestattet ist. Während beim Vorgänger der Tonarm von Hand durch Druck auf den großen chromfarbenen Bügel abgesenkt wurde und das Abheben etwas schlagartig – und dadurch über die Lautsprecher infolge Mikrofonie hörbar – durch Antippen der kleinen gelben Taste neben dem Bügel bewirkt wurde, ist dies beim SL 8 E grundsätzlich anders. Der chromfarbene Bügel dient jetzt nur noch dazu, den Tonarm im abgehobenen Zustand über die Stelle zu führen, wo er abgesenkt werden soll. Die Absenkung selbst geschieht dann automatisch durch Antippen der gelben Taste. Auch der umgekehrte Vorgang, das Abheben vor Erreichen der Auslaufrillen, wo dies automatisch erfolgt, geschieht durch

1 Chrombügel und gelbe Taste haben im Vergleich zum Rabco SL 8 nun etwas andere Funktionen





2 Baßresonanz des V 15 II am SL 8 im linken Kanal



3 Baßresonanz des V 15 II am SL 8 E im linken Kanal

erneutes Antippen dieser gelben Taste. Der Tonarm hebt dann sehr gemächlich ab, wodurch natürlich jede Erschütterung vermieden wird, die zu Mikrofonie führen könnte. Für die meisten Benutzer des Tonarms mag diese Veränderung willkommen sein. Für Leute, die den Tonarm professionell benutzen, sei es, daß sie oft bestimmte Stellen auf Schallplatten aufsuchen müssen, sei es, daß sie ihn für Meßzwecke verwenden, ist diese Lösung nur insofern zufriedenstellend, als eben die früher unvermeidlichen Impulsgeräusche beim Abheben entfallen sind. Das Aufsuchen bestimmter Stellen auf der Schallplatte jedoch wird erschwert, weil man sie im abgehobenen Zustand des Tonarmes suchen muß, um dann nach dem Druck auf den gelben Hebel feststellen zu müssen, daß man doch ein erhebliches Stück daneben liegt. Beim Vorgänger konnte man durch dosiertes Anheben des Chrombügels die Stelle rillenweise aufsuchen und wenn man sie hatte, den Chrombügel einrasten lassen.
Wir würden daher als weitere Verbesserung vorschlagen, daß man den Tonarm beim Absenken zunächst in eine Art Bereitschaftsstellung gelangen läßt, in der man ihn am Chrombügel seitwärts und in der Vertikalen noch führen kann, bis die gewünschte Stelle aufgefunden ist, dann könnte ein erneuter Druck auf die gelbe Taste Bügel und Tonarm entkoppeln.
Die Servoautomatik arbeitet einwandfrei. Das Vortriebsgeräusch wird durch Mikrofonie nicht verstärkt und bleibt über die Lautsprecher unhörbar. Dies ist allerdings beim Liftgeräusch nicht der Fall, sofern man sehr hohe Lautstärken einstellt. Aber dies stört ja nicht, weil der Liftvorgang ja immer dem Abspielvorgang vorausgeht oder auf diesen folgt.
Unser alter Rabco-Tonarm hat sporadisch eine Untugend entwickelt, deren Ursache wir trotz eifrigen Suchens noch nicht entdecken konnten: er hebt während des Abspielvorgangs unverlangt und unerwünscht ab. Und zwar scheint dies nicht immer durch zu große Rillensteigung verursacht zu werden, was einleuchtend wäre, sondern gelegentlich auch durch andere Ursachen. Vielleicht wird durch bestimmte Frequenzen der Platinfühler in Schwingungen versetzt und schließt dann akzidentell den Liftkontakt. Ob das neue Modell solche Erscheinungen auch zeigt, bedarf der längeren Beobachtung. Wenn dies der Fall sein sollte, werden wir hierüber unter der Rubrik „Aus unseren Meßprotokollen" berichten.
Der einzige Punkt, in dem der SL 8 E sich von seinem Vorgänger funktionell unterscheiden könnte, wäre das Abtastverhalten. Wir haben daher das Abtastverhalten beider Tonarme im Bereich von 300 Hz mit Hilfe der dhfi-Schallplatte Nr. 2 geprüft, und zwar in Verbindung mit dem Shure V 15 III (Exemplar Nr. 1).
Die Ergebnisse sind in Tabelle 1 enthalten.

Würden sich die beiden Tonarme hinsichtlich ihrer effektiven Maße unterscheiden, müßte dies in den Baßresonanzkurven zum Ausdruck kommen. Die Bilder 2 und 3 zeigen diese Kurven, gemessen mit dem Shure V 15 II im linken Kanal. Man sieht, daß die Baßresonanz in beiden Fällen stark bedämpft zwischen 13 und 16 Hz liegt.

Zusammenfassung

Qualität und Funktionstüchtigkeit des Rabco-Tonarmes sind auch beim neuen Modell voll erhalten geblieben. Die effektive Masse ist gleich geblieben. Was das Abtastverhalten betrifft, so scheint der alte Rabco bei ganz geringen Auflagekräften etwas besser zu sein als der neue. Bei höheren Auflagekräften ist es dann umgekehrt. Für Benutzer, die nicht sehr oft bestimmte Stellen auf Schallplatten aufsuchen müssen, ist die Absenk- und Abhebeautomatik mit Lift gut gelöst. Professionellen Benutzern erschwert sie den schnellen Zugriff.

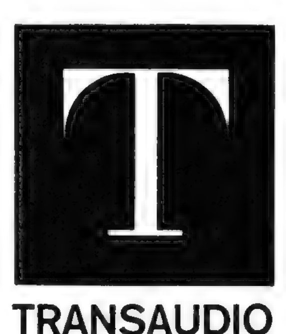
Br.

Tabelle 1

Auflagekraft in Pond	dhfi-Schallplatte Nr. 2 300-Hz-Modulationen sauber abgetastete Amplituden in μ horizontal		vertikal	
	SL 8	SL 8 E	SL 8	SL 8 E
0,75	70	50	50	50
1	80	80	50	50
1,25	80	90	50	50
1,5	100	100	50	50

Nie zuvor

gab es in Deutschland derart hohe Preissteigerungen zu beklagen als heutzutage. Man hat sich nachgerade schon so an die ständigen Preiserhöhungen gewöhnt, daß sie fast ähnlich zwangsläufig hingenommen werden, wie etwa der nächste Winter.
Obschon auch einige unserer Kosten kräftig gestiegen sind, konnten wir jedoch andererseits erfreuliche Kostensenkungen realisieren. Und wir geben unsere Kostensenkungen an Sie weiter: praktisch bedeutet das, daß Sie etwa für die ESS V II, die nach unserer Meinung die beste Lautsprecherbox war, die es in Deutschland für rund 1 600 Mark gab, jetzt nur noch DM 1 380.— bezahlen müssen. Oder, daß Sie die 500 Watt Super-Endstufe von ESS nun für DM 2 980.— bekommen können (statt DM 3 480.—).
Manchmal bekommt man eben selbst heute noch einen angemessenen Gegenwert für sein Geld.



TRANSAUDIO

7 Stuttgart 1 · Box 891



Kenwood KR-7200

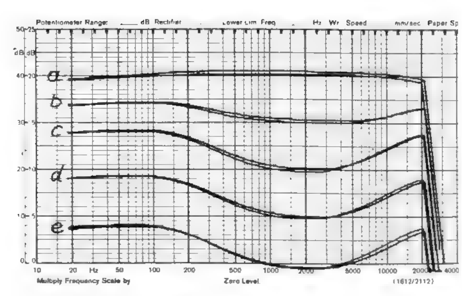
Die Trio Electronics Inc. Tokio, die ein breitgefächertes Programm an HiFi-Verstärkern, Empfängern und Empfänger-Verstärkern anbietet, ordnet ihr Modell KR-7200 der Spitzenklasse zu. Darauf deutet u. a. die ausgezeichnete mechanische Gesamtkonzeption, die Vielzahl der Anschlußmöglichkeiten sowie die vom Hersteller genannten Übertragungs-Solldaten hin. Das Nußbaumgehäuse sowie das Aussehen der Frontplatte des KR-7200 können als gestaltungsneutral bezeichnet werden und passen sich daher weitgehend jeder Wohnraum-Inneneinrichtung an.

Kurzbeschreibung

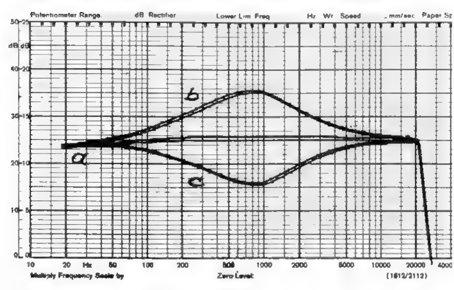
Die Aufteilung der Frontplatte ist geschickt gewählt. Ihre obere Hälfte nimmt ein schwarzes Glasfeld ein, dessen Aussehen durch die flutlichtbeleuchtete 15 cm lange und frequenzlinear geteilte Abstimmskala mit Leuchtzeiger bestimmt wird. Leuchtschriften über den FM-Frequenzzahlen zeigen an, ob der eingestellte Sender ein Stereoprogramm ausstrahlt bzw. welche äußere Modulationsquelle gewählt ist. Links neben der Abstimmskala befindet sich ein Instrument zur Feldstärke-Anzeige sowie ein Mittelpunktinstrument zur exakten Sendereinstellung auf Trägermitte. Rechts neben der Abstimmskala hat der weich und ohne jeden toten Gang arbeitende Knopf für die Senderwahl sowie der Doppelknopf für die Lautstärke- und Balanceeinstellung seinen Platz gefunden. Die Bedienelemente auf der mattvergoldeten unteren Frontplattenhälfte sind mit Ausnahme des ganz links angeordneten Netzschalters, unter dem sich die Klinkenbuchse für einen Stereokopfhörer befindet, dem Verstärkerteil zugeordnet. Von links nach rechts haben die Drehknöpfe, die ausnahmslos Rastschalter betätigen, folgende Aufgaben: Lautsprecherwahlschalter mit den Positionen Lautsprecher aus, Lautsprecherpaar A, Lautsprecherpaar B, Lautsprecherpaar C, Lautsprecherpaar A + B, Lautsprecherpaar A + C. Diesem Drehknopf folgen weitere für die Tiefen-, Mitten-, Höhenanhebung bzw. Absenkung, der Betriebsartenwahlschalter (Mode) mit den Stellungen linker Kanal über beide Lautsprecher, rechter Kanal über beide Lautsprecher, Stereo, Stereo mit Seitentausch, Zusammenschaltung des linken und rechten Kanales = Monobetrieb sowie der Eingangswahlschalter (Selector) mit den Stellungen: AM-Mittelwellenempfang, FM = Mono- und Stereo-UKW-Empfang, magnetischer Tonabnehmer 1 und 2 sowie Aux 1 und Aux 2. Die rechte Seite der unteren Frontplattenhälfte enthält ein, auch vom optischen Eindruck her, in sich geschlossenes kleines Bedienfeld. In seiner oberen Reihe befinden sich sechs Drucktasten. Jede der beiden linken gestattet es, unabhängig von der Stellung des Eingangswahlschalters, ein Tonbandgerät auf Wiedergabe zu schalten. Bei Benutzung von 3-Kopf-Magnettonlaufwerken ist außerdem während Tonbandaufnahmen eine Vor-Überband-Abhörkontrolle möglich, ebenso Bandüberspielungen von einem Tonbandgerät auf ein zweites. Mit der dritten Taste wird die Still-Abstimmung eingeschaltet. Die vierte Taste läßt die gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung, die fünfte das Rumpel- und die sechste das Rauschfilter wirksam werden. In alle Programmquellen sind außerdem monaurale Ansage-Einblendungen möglich. Hierzu dient der in der unteren Reihe befindliche Mikrofon-Flachbahn-Schieberegler. Das hierzu erforderliche dynamische Mikrofon ist mit der Klinkenbuchse neben dem Flachbahnregler zu verbinden. Die beiden weiteren Klinkenbuchsen dienen zum Anschluß der Wiedergabe- und Aufnahmeleitung des zweiten (B-)Tonbandgerätes. Auf der Rückseite des KR-7200 sind die Anschlüsse für die UKW- und Mittelwellen-Hochantenne, die Cinchbuchsen für die verschiedenen Eingangsquellen, eine 5-polige DIN-Buchse zum Anschluß des Tonbandgerätes A, Cinchbuchsen mit der Bezeichnung „Pre Out" für den Betrieb einer zusätzlichen Stereo-Endstufe sowie die Klemmen für die drei Lautsprecherpaare untergebracht. Beim gleichzeitigen Betrieb von zwei Lautsprecherpaaren muß darauf geachtet werden, daß jeder Lautsprecher eine Mindestimpedanz von 8 Ohm aufweist. Für den Mittelwellenempfang befindet sich an der Geräterückseite auch noch eine ausklappbare Ferrit-Behelfsantenne.



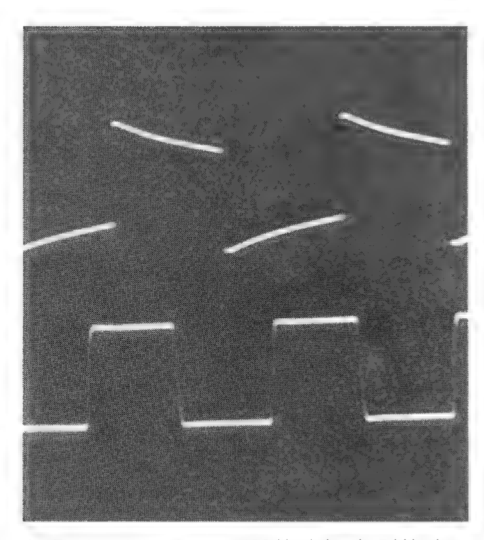
1 Rückfront des KR-7200



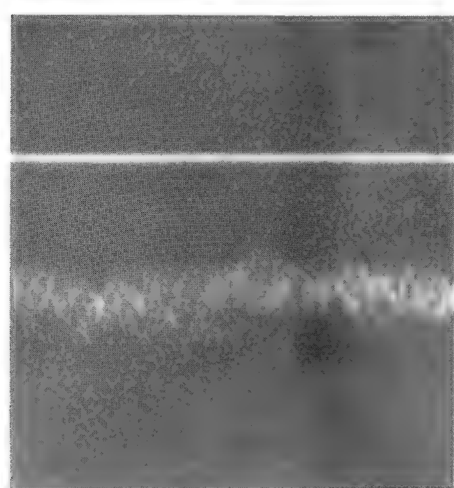
2 Gehörrichtige Klangregelung



3 Präzenzregelung


4 Rechteckdurchgang 100 Hz (oben), 5 kHz (unten)

5 Oszillogramm der Fremdspannung über Aux (oben), über Eingang Phono (unten)



Ergebnisse unserer Messungen

UKW-Empfangsteil

Frequenzbereich FM	87,56–>109 MHz
Frequenzbereich AM	500–1700 kHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
bei 40 kHz Hub und einem Rauschspannungsabstand von

26 dB	1,20 µV
30 dB	1,35 µV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)
bei 40 kHz Hub und einem Rauschspannungsabstand von 46 dB

gem. DIN 45 500	28,0 µV

Mutingeinsatz	5,0 µV
hierbei Rauschspannungsabstand	
mono	50,0 dB
stereo	30,0 dB

Begrenzereinsatz (–3 dB)	0,7 µV

Stereoeinsatz	4,0 µV
hierbei Rauschspannungsabstand	28,0 dB

Übertragungsbereich

bei Preemphasis von 50 µs	40 Hz–15,3 kHz

Klirrgrad
bei Stereobetrieb für U_e = 1 mV an 240 Ohm und 1 kHz

bei 40 kHz Hub	0,50%
bei 75 kHz Hub	0,80%
im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz	
bei 40 kHz Hub	≦0,46%
bei 75 kHz Hub	≦0,80%

Signal-Rauschspannungsabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub

bei Monobetrieb	60,5 dB
bei Stereobetrieb	60,0 dB

Übersprechdämpfung
für U_e = 1 mV an 240 Ohm und 40 kHz Hub für

120 Hz	≧33,5 dB
1 kHz	≧37,5 dB
5 kHz	≧38,5 dB
10 kHz	≧33,0 dB

Pilottondämpfung	57,5 dB

Trennschärfe (±300 kHz)
gemessen bei 100 MHz Mittenfrequenz und

U_e = 10 µV	63,0 dB
U_e = 100 µV	59,0 dB

ZF-Dämpfung	>100 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	102 dB
Gleichwellenselektion	2,5 dB

Eichgenauigkeit der Abstimmskala

Skaleneinstellung	effektiv
88 MHz	88,22 MHz
92 MHz	92,17 MHz
96 MHz	96,29 MHz
100 MHz	100,13 MHz
104 MHz	103,96 MHz

Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

an 4 Ohm reell	2 × 75 W
an 8 Ohm reell	2 × 65 W
an 16 Ohm reell	2 × 45 W

Übertragungsbereich
für 3 dB Abfall der Frequenzkurve und Lastwiderstand

4 Ohm	15 Hz–45 kHz
8 Ohm	14,5 Hz–49 kHz

Frequenzgang
gemessen über Eingang „Aux" bei 6 dB, 20 dB und 35 dB unter Vollaussteuerung von 20 Hz bis 20 kHz,

Was ist die wichtigste Funktion die ein Tonarm erfüllen muß

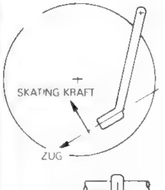
Bei kleinstem Auflagedruck darf die Nadel des Abtasters keine geometrischen Fehler aufweisen. Sie muß einen absolut gleichmäßigen Druck zwischen linker und rechter Flanke der Schallplatten-Rille gewährleisten.
Diese Forderung gilt für den gesamten Radius einer Schallplatte.



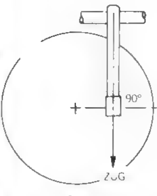
Der Tangentialtonarm RABCO SL-8 E erfüllt diese Bedingu

Denn er ist:
über DC-Motor servogesteuert; robust gebaut; verfügt über motorgesteuerte Absenk- und Abhebvorrichtung; leichteste und schnelle Montage; bei allen Schallplattenspielern anzubringen; leicht auswechselbare Einschübe erlauben schnelles Auswechseln verschiedener Abtaster.

LATERAL GELAGERTER TONARM



RABCO TANGENTIAL-TONARM



Fragen Sie den Fachhandel oder schreiben Sie an INTER-HI FI und verlangen Sie die hervorragenden Testberichte.

INTER-HIFI
7100 Heilbronn
Rosenbergstr. 16
Tel. 0 71 31 – 8 27 67

RABCO und INTER-HI FI sind Tochtergesellschaften der weltweiten Jervis-Corp. USA

RABCO



Sound und Design perfekt aufeinander abgestimmt

das bieten die „Neuen" der Audio Electronic „Living Audio" Lautsprecherserie **mit den 4 Fronten.**

Und noch mehr: wohnraumgerechte Gehäuseabmessungen – kompromißlose Baßwiedergabe – extreme Stereowirkung – Multi Cellular Hornsysteme – Acoustic Suspension – stufenlos einstellbar an der Frontplatte – Multikanal Technik – je Lautsprecher 3 verschiedene Frontbespannungen, leicht auswechselbar (Anti-Montage-Effekt).

Unser neues Design verschönt Ihre Wohnung, macht Freunde und Bekannte wild und Sie glücklich. Darum in jedem Fall: ansehen und anhören. Es lohnt sich!

Lieferung nur durch den Hi-Fi Fachhandel. Fordern Sie bei Ihrem Hi-Fi Fachhändler Prospekte an.

GENERALIMPORTEUR
AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co KG
4 Düsseldorf, Postfach 14 01

bezogen auf 1 kHz bei Mittenstellung der Tiefen-, Mitten- und Höhenregler ≦–1,5 dB

Maximaler Pegelunterschied
zwischen den Kanälen ≦1 dB

Phonoentzerrung
Frequenzgang über die Eingänge „Phono magnetisch", Abweichungen von der RIAA-Kennlinie, bezogen auf 1 kHz ≦–1, –1,5 dB

Klangregelung:
Gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung
Bild 2 zeigt den Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkebeeinflussung bei Einspeisung über den Eingang Aux 1, gemessen bei folgenden Pegeln: a) –6 dB, b) –16 dB, c) –26 dB, d) –36 dB, e) –46 dB unter Vollaussteuerung

Regelumfang der Tiefen- und Höhenregler

bei 40 Hz	+18 bis –16 dB
bei 10 kHz	+11 bis –12 dB

Regelumfang des Mittenreglers
Bild 3 zeigt den Einfluß des Mittenreglers auf den Frequenzgang, gemessen in beiden Kanälen. a bei Mittenstellung, b bei voller Anhebung, c bei voller Absenkung

Filter

Einsatzpunkt des Rumpelfilters (–3 dB)	200 Hz
Dämpfungssteilheit	5 dB/Oktave
Einsatzpunkt des Rauschfilters (–3 dB)	4 kHz
Dämpfungssteilheit	5 dB/Oktave

Rechteckdurchgänge
Bild 4 zeigt die Rechteckdurchgänge, gemessen über den Eingang AUX 1 für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz bei Linearstellung aller Klangregler

Klirrgrad
gemessen an 4 Ohm reell und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle
im Frequenzbereich von 40 Hz bis 15 kHz und von 2 × 0,5 W

bis 2 × 70 W	≦1,0%
bei 2 × 75 W	≦2,0%
bei 1 kHz und 2 × 75 W	≦0,60%

gemessen an 8 Ohm reell und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle
im Frequenzbereich von 40 Hz bis 15 kHz und von 2 × 0,5 W

bis 2 × 60 W	≦0,50%
bei 2 × 65 W	≦1,0%
bei 1 kHz und 2 × 65 W	≦0,7%

Leistungsbandbreite

an 4 Ohm	7 Hz–30 kHz
an 8 Ohm	7 Hz–27 kHz

Intermodulation
gemessen über Eingang Aux bei Vollaussteuerung und einem Amplitudenverhältnis von 4:1 bei den Frequenzpaaren

250 Hz / 8 000 Hz	0,60%
150 Hz / 7 000 Hz	0,50%
60 Hz / 7 000 Hz	0,55%
40 Hz / 12 000 Hz	0,85%

Eingangsempfindlichkeiten

bei 1 kHz für	2 × 75 W an 4 Ohm	2 × 65 W an 8 Ohm
Aux 1 und 2	137 mV	166 mV
Tonbandwiedergabe 1 (A)	200 mV	240 mV
Tonbandwiedergabe 2 (B)	139 mV	166 mV
Phono, magn. 1 und 2	2,4 mV	2,78 mV
Mikrofon (mono)	0,86 mV	1,05 mV

Übersteuerungsfestigkeit
der Eingänge Phono, magn. 36,2 dB

Ausgangsspannungen für Tonbandaufnahmen

Cinch-Buchsen	134 mV
DIN-Buchse	0,38 mV/kOhm

Übersprechdämpfung
gemessen bei Vollaussteuerung an 4 Ohm, nichtmodulierter Eingang mit Normabschluß

Frequenz	Aux	Tonbandwiedergabe A	Tonbandwiedergabe B	Phono, magn.
40 Hz	40 dB	40 dB	58 dB	36 dB
1 kHz	55 dB	52 dB	52 dB	39 dB
5 kHz	44 dB	41 dB	42 dB	33 dB
10 kHz	39 dB	35 dB	37 dB	32 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf Vollaussteuerung (2 × 75 W) an 4 Ohm

Aux 1 und 2	73 dB
Tonbandwiedergabe 1 (A)	70 dB
Tonbandwiedergabe 2 (B)	69 dB
Phono, magn. 1 und 2	64 dB
Mikrofon	52 dB

bezogen auf 2 × 50 mW an 4 Ohm gem. DIN 45 500

Aux 1 und 2	57 dB
Tonbandwiedergabe 1 und 2	57 dB
Phono, magn. 1 und 2	56 dB
Mikrofon	50 dB

Ausgangsspannung Steuerverstärker (Pre out) 2 × 80 mV

Oszillogramm der Fremdspannungen
Bild 5 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannungen.
Oben: Über Eingang Aux.
Unten: Über Eingang Phono, magn.

Pegelunterschied
zwischen Leerlauf und Vollast, gemessen bei 1 kHz an:

4 Ohm	0,7 dB
8 Ohm	0,3 dB

Dämpfungsfaktor

an 4 Ohm	13 dB
an 8 Ohm	32 dB

Unverbindlicher Richtpreis inclusive MWSt.: 1.998.– DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Es bedarf keines besonderen Hinweises, daß die in unserem Meßprotokoll aufgeführten Empfänger-Daten des KR-7200 für Eingangsempfindlichkeit, Begrenzer- und Mutingeinsatz, Übertragungsbereich, Signal-Rauschspannungsabstand, Trennschärfe usw. die Bezeichnung gut bzw. sehr gut verdienen. Lediglich der bereits bei einer winzigen Eingangsspannung erfolgende Stereoeinsatz ist unzweckmäßig gewählt. Bei einem Signal-Rauschspannungsabstand von nur 28 dB, entsprechend 1:25, kann von einer hifi-gerechten Wiedergabe mit Sicherheit nicht gesprochen werden. Es wäre daher zweckmäßig, wenn die Umschaltung von Mono- auf Stereobetrieb erst bei einer Antennenspannung erfolgte, die einen Signal-Rauschspannungsabstand von etwa 40 dB, entsprechend 1:100 ergäbe.
Der Verstärkerteil des KR-7200 bietet eine wohl nur sehr selten benötigte Ausgangsleistungs-Reserve, einen guten Frequenzgang, eine bei universeller Einstellmöglichkeit seiner Frequenzgänge allen Betriebserfordernissen gerecht werdende Empfindlichkeit seiner Eingänge. Das Prädikat gut haben auch die Werte für die Übersteuerungsfestigkeit seiner Phonoeingänge, für die Übersprechdämpfung, den Signal-Fremdspannungsabstand sowie die absolut sicher arbeitende elektronische Überlastungssicherung der Stereoeingänge verdient. Um eine Überbetonung der Tiefen und Höhen wegen der großen Ausgangsleistung zu vermeiden,

wurde deren Anhebung bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkebeeinflussung zwischen den Dämpfungseinstellungen von 20 bis 40 dB des Lautstärkepotentiometers vermutlich konstant gehalten. Soweit die positiven Seiten des Verstärkerteiles. Trotz einer genügend großen Leistungsbandbreite können bei dem heutigen Stand der Transistor- und Verstärkertechnik die von uns in einem Gerät der 2 000.– DM-Preisklasse gemessenen Klirrfaktorwerte nicht so recht befriedigen. Von einem derartigen Gerät muß man unbedingt erwarten, daß innerhalb des Frequenzbereiches von 40 bis 15 000 Hz auch bei der Sollausgangsleistung die 1%-Klirrfaktorgrenze nicht überschritten und damit die Klausel der Leistungsbandbreite innerhalb des Hörbereiches nicht benötigt wird. An 4 Ohm Last ist der KR-7200-Verstärker sowohl bei den tiefen als auch hohen Frequenzen überfordert. Der im Vergleich zu anderen Geräten relativ niedrige Dämpfungsfaktor zeigt, daß die Ursache hierfür u. a. in der Stereoendstufe zu suchen ist. Auffallend war auch bei den Messungen für Klirrfaktor und Leistungsbandbreite, daß deren Werte für den linken und rechten Kanal bei höheren Ausgangsleistungen ziemlich unterschiedlich sind. Gerade weil der KR-7200 eine wirklich ausgezeichnete mechanische Gesamtkonzeption aufweist, sollte allen seinen Übertragungsdaten die gleiche Aufmerksamkeit gewidmet und diese vor der Auslieferung vom Hersteller und/oder Importeur schärfer kontrolliert werden. Der Ordnung halber sei jedoch auch gesagt, daß diese meßtechnischen Feststellungen für die Betriebspraxis weniger Bedeutung haben, weil die Sollausgangsleistung dieses Gerätes wohl kaum gebraucht werden dürfte. Andererseits ist es nicht der Sinn einer starken Endstufe, daß sie nicht voll bei optimaler Qualität genutzt werden kann. Weiteren Grund zur Beanstandung geben die Rumpel- und Rauschfilter. Diese sollten bei guter Wirksamkeit das Übertragungsklangbild möglichst wenig beeinträchtigen. Die Filter des KR-7200 erfüllen diese Forderung leider nicht. Der Dämpfungseinsatz erfolgt besonders beim Rumpelfilter viel zu früh. Zugleich ist die Dämpfungssteilheit beider Filter viel zu gering. Ohne eine deutlich hörbare Unterdrückung der unerwünschten Rumpel- und Rauschstörungen wird daher der Gesamtklangeindruck zu sehr beeinträchtigt. Obwohl es nicht zur Normaufgabe eines Gerätes gehört, Sinustöne zu übertragen, sollte es jedoch so temperaturstabil arbeiten, daß alle Meßwerte ohne weiteres reproduzierbar sind. Auch diese Forderung wurde vom Testgerät nur bedingt erfüllt. Um z. B. bei den Klirrfaktoruntersuchungen usw. Meßwerte zu erhalten, die den Gegebenheiten bei der Nutzmodulation entsprechen, mußten wir, auch deutlich unterhalb der Soll-Ausgangsleistung immer wieder Pausen einlegen, damit sich das Gerät etwas abkühlen konnte.

Empfangstest

Wie immer war der Testort unser HiFi-Labor in Karlsruhe. Dabei wurde der KR-7200 zunächst mit einem auf der Laborebene liegenden Ringdipol verbunden. Unter diesen Bedingungen konnten wir 28 (29) Sender sauber, 5 (4) leicht verrauscht, aber noch empfangswürdig und 4 (4) stark verrauscht hören. Von den gut einfallenden Sendern brachten zur Versuchszeit vier Stereoprogramme. Davon brachte der KR-7200 3 gut und einen mit leichtem Rauschen, während das Vergleichsgerät alle 4 Stereoprogramme völlig einwandfrei wiedergab. Bei dem daran anschließenden Test mit drehbarer UKW-Richtantenne wurde die gleiche Anzahl von Stationen empfangen. Beim Stereobetrieb kamen beim KR-7200 gegenüber dem Vergleichsgerät 1 Sender leicht verrauscht und einer mit etwas Zwitschern an.

Betriebs- und Musikhörtest

Als Abhörboxen dienten zwei Hilton Sound HS 20-Boxen, als Tonabnehmer der Shure V 15 II. Wegen der sehr großen Endleistung konnte der Lautstärkeregler nur bei unmoduliertem Verstärker voll aufgedreht werden. Hierbei war im Verhältnis zu der gegebenen Nutzlautstärke nur ein verhältnismäßig schwaches Rauschen zu hören. Angesichts der sehr hohen Ausgangsleistung des Gerätes versteht es sich eigentlich von selbst, daß auch bei mehr als einer hifi-gerechten Wiedergabelautstärke von dem Eigenrauschen des Verstärkers nichts mehr zu hören war. Wegen der mehr als reichlichen Leistungsreserve des Verstärkers blieb das bei Vollaussteuerung gegebene, nicht gerade ideale Klirrgradverhalten weit unter der Wahrnehmbarkeitsschwelle. Im Abhörraum stand ein kraftvolles, von den Tiefen bis zu den Höhen absolut klares und durchsichtiges Klangbild. Beim UKW-Empfang waren die jeweils gewünschten Sender infolge der guten Skalengenauigkeit mühelos zu finden und mit Hilfe der beiden Abstimminstrumente bequem auf Trägermitte einzustellen.

Zusammenfassung

Die mechanische Gesamtkonzeption des KR-7200 verdient die Bezeichnung ausgezeichnet. Ebenso selbstverständlich ist es, daß dieses Gerät die Anforderungen der DIN 45 500 erfüllt. Dessen Empfängerteil weist sehr gute Eigenschaften auf. Leider läßt sich dies von dem Verstärkerteil nicht im gleichen Umfang sagen. Die Wirkungsweise seines Rumpel- und Rauschfilters ist unbefriedigend, der Klirrfaktor nähert sich bei voller Aussteuerung und mittleren Frequenzen der zulässigen 1%-Grenze und benötigt bei 4 Ohm Last die Hilfe der in der DIN 45 500 genannten Klausel der Leistungsbandbreite. Betriebsmäßig macht sich dies jedoch wegen der sehr großen Ausgangsleistungsreserve nicht bemerkbar. Diese technischen Schwächen sollte es jedoch bei einem Gerät in dieser Preisklasse nicht geben. Hierdurch wird eindeutig das Leistungs-Preisverhältnis beeinträchtigt.

Di.



Eine kleine Kalotte bringt entscheidende Vorteile: Sie strahlt den Schall in einem breiteren Winkel ab. Und überträgt auch die höchsten der noch hörbaren Töne in einer Reinheit, die von keinem anderen System erreicht wird.
Canton fertigt als erster Hersteller einen Kalottenhochtöner mit nur 19 mm Durchmesser. Und stattet ihn mit einer Gewebekalotte aus, durch die Teilschwingungen praktisch ausgeschlossen werden.

Statt auf Papier ist die Schwingspule der Canton Kalottenhochtöner - unter Verwendung eines Spezialklebers - auf einen Leichtmetallträger gewickelt. Dadurch ergeben sich gegenüber herkömmlichen Kalottenhochtönern doppelt so hohe Belastbarkeiten.
Auch das hat uns bisher noch keiner nachgemacht

Daten + Preise? Schreiben Sie an Abt 7-1 Prospekt kommt prompt

canton
Canton Elektronik GmbH + Co
6391 Weilrod-Niederlauken
Telefon 06083/811
Mitglied des dhfi



Marantz 2270

Mit den Modellen 2215, 2230, 2245 und 2270 bietet Marantz eine Serie von vier weitgehend gleichen Empfänger-Verstärkern an, die sich im Wesentlichen nur durch ihre NF-Ausgangsleistung unterscheiden. Dabei geben die beiden letzten Ziffern der Modellbezeichnung jeweils die Nennausgangsleistung eines Kanals an 8 Ohm an; beim 2270 sind es also 2 × 70 Watt Sinusleistung.

Kurzbeschreibung

Wie bereits erwähnt, ähnelt der 2270 äußerlich weitgehend dem Modell 2230 (vgl. Test in diesem Heft). Der für Marantz bekannt-typische Stil prägt auch das Gesicht des 2270. Die Bedienungsmöglichkeiten sind jedoch gegenüber den kleineren Modellen teilweise erweitert, so enthält der 2270 neben dem Signalstärkeinstrument zur UKW-Abstimmung noch ein Instrument zur Ratiomitte-Anzeige. Unterhalb der dunklen Vertiefung, die den gesamten Abstimmechanismus und die Anzeigen enthält, finden sich die Bedienungselemente für den Verstärkerteil. Es sind dies insgesamt 6 große Metall-Drehknöpfe, die in der Reihenfolge von links nach rechts folgende Funktionen haben: Wahlschalter für Betriebsart, Baß-, Mittellagen-, Höhen- und Balance-Regler und rechts außen der Lautstärkeeinsteller. Die Klangregler arbeiten stufenweise in jeweils 2 × 5 Raststellungen. Darüber befinden sich drei Drucktastenaggregate mit jeweils vier Knöpfen. Einzig am Modell 2270 ist die Taste „Multipath": wird diese Taste gedrückt (sie rastet nicht ein!), so wird das Feldstärkeinstrument auf Reflexionsanzeige umgeschaltet. Bestmöglicher reflexionsfreier Empfang ist dann gegeben, wenn der Zeiger des Feldstärkeinstruments ganz links steht, je weiter er nach rechts ausschlägt, um so schlechter ist die Empfangsqualität. Diese Einrichtung eignet sich besonders zum Ausrichten drehbarer Hochantennen, die damit nicht nur auf maximale Empfangsfeldstärke eingestellt werden können, sondern auch auf minimale Empfangsstörungen! Die Taste „Multipath" sollte jedoch immer nur zu Kontrollzwecken eingedrückt werden, da durch sie die normalen Wiedergabefunktionen außer Betrieb gesetzt werden.

Des weiteren verfügt der 2270 über eine Taste „Hi-Blend", das ist eine Schaltung zur Rauschunterdrückung bei UKW-Stereo-Empfang, wobei allerdings die Übersprechdämpfung zwischen den beiden Stereo-Kanälen herabgesetzt wird. Die beiden restlichen Tasten des linken Viererblocks sind sogenannte Monitor-Tasten, die bei Tonbandaufnahmen eine gleichzeitige Hinterbandkontrolle der gemachten Aufnahme ermöglichen, so die angeschlossenen Tonbandmaschinen solches gestatten.

Im mittleren Tastenblock sind die Tasten für Mono (nur rechter Kanal oder nur linker Kanal) sowie die Rausch- und Rumpelfilter zusammengefaßt. Die vier Tasten rechts außen schalten: gehörrichtige Lautstärke, Muting (Stummabstimmung), Haupt- und Neben-Lautsprecher (Main und Remote).

Netzschalter, Kopfhöreranschluß sowie Klinkenbuchsen zum Anschluß eines dritten Tonbandgerätes an der Frontseite entsprechen dem Modell 2230.

Gleiches gilt auch für die Rückseite des 2270, die, abgesehen von der erweiterten Anschlußmöglichkeit für zwei Plattenspieler und zwei Tonbandgeräte, der des 2230 entspricht, so daß sich eine nochmalige Beschreibung an dieser Stelle erübrigt.

Dem Gerät liegt ein ausführliches englisches „Handbuch" bei, in dem alles Wissenswerte über das Gerät einschließlich technischer Daten dargestellt ist. Darüber hinaus hat sich der Importeur, die Bolex GmbH, Ismaning bei München, die Mühe gemacht, eine zusätzliche Kurzanleitung in deutsch zu verfassen und beizulegen, die die wesentlichen Punkte zusammenfaßt. Der Kunde bekommt auf das Gerät 3 (!) Jahre Garantie.

Ergebnisse unserer Messungen:

a) UKW-Empfangsteil

Frequenzbereich FM 87,7 bis 108,85 MHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
an 240 Ohm bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand
von 26 dB 1,3 µV
von 30 dB 1,4 µV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand
von 46 dB gemäß DIN 45 500 40 µV

Begrenzereinsatz (–3 dB) 0,8 µV

Mutingeinsatz
die Einsatzschwelle der Stummabstimmung ist vermittels einer Stellschraube an der Geräterückseite



1 Rückansicht des Marantz 2270

Das sind die neuen HiFi-Lautsprecherboxen für sensible Ohren und kritische Augen.

acustic line von Wigo.

<u>Die Technik:</u> 3- und 4-Weg-Kompakt- und -Flachboxen mit Kalotten-Mittel- und Hochtonsystemen. Musikbelastbarkeit 40–100 Watt. Übertragungsbereich 20–25 000 Hertz. Für Verstärker/Receiver mit 4–8 Ohm Ausgang.
<u>Die Form:</u> Siehe Bild. Im Design aktueller Wohnlichkeit. Weißer Schleiflack oder echtes Nußbaum-Furnier mit veredeltem, abnehmbarem Aluminium-Lochblech.
<u>Die Preise:</u> von DM 298.– bis DM 895.– inkl. Mwst. (preisgebunden).

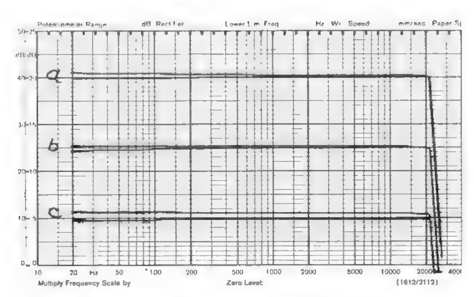


Dieses Bildmotiv können Sie gratis als Farbposter im Format DIN A1 (59,4×84 cm) beziehen.

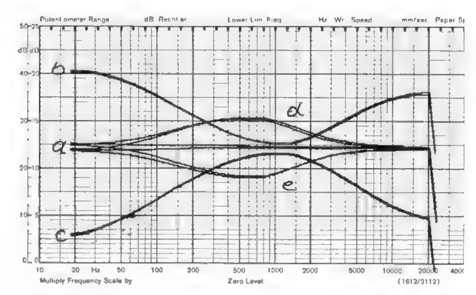




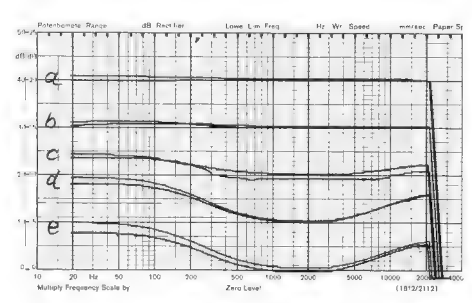
Wigo, Gottlob Widmann+Söhne GmbH, 7914 Pfuhl-Burlafingen. Mitglied des deutschen High Fidelity Instituts e.V.



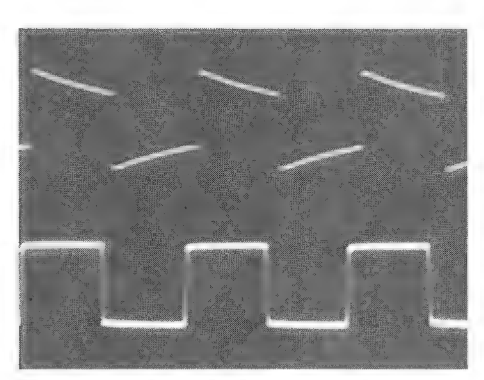
2 Frequenzgang gemessen über Eingang AUX bei Mittelstellung der Klangregler



3 Regelumfang der Klangregler bei maximaler Anhebung bzw. Absenkung

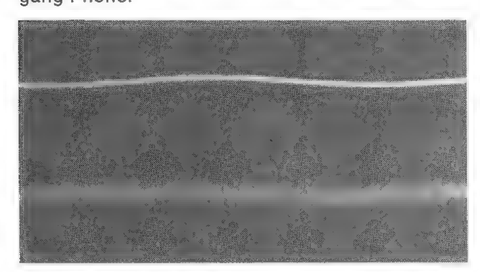


4 Frequenzgang bei gehörrichtiger Lautstärkeregelung gemessen bei 6 dB unter Vollaussteuerung für die Reglerstellungen: a) 0 dB b) –10 dB c) –20 dB d) –30 dB e) –40 dB



5 Rechteckdurchgänge bei den Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten), gemessen bei 6 dB unter Vollaussteuerung

6 Fremdspannungen am Lautsprecherausgang bei normgerechtem Abschluß des betreffenden Eingangs, oben über Eingang AUX, unten über Eingang Phono.



(unter der ausklappbaren AM-Ferritantenne) einstellbar. Angegeben sind: kleinster einstellbarer Wert (min), bei Lieferung des Gerätes vom Werk eingestellter Wert (norm.) und größter einstellbarer Wert (max.).

	min	norm.	max
	2,2 μV	5 μV	32 μV
hierbei Rauschabstand			
mono	42 dB	49,5 dB	67 dB
stereo	21 dB	29 dB	43 dB

Stereo-Einsatz
die Stereo-Umschaltschwelle ist mit der Muting-Schwelle gekoppelt. Sie kann in den gleichen Grenzen eingestellt werden, wie oben angegeben. Für den Rauschabstand gelten selbstverständlich ebenfalls die gleichen Werte.

Übertragungsbereich (–3 dB)
bei Preemphasis von 50 μs 11,6 Hz bis 15,8 kHz
Bemerkung: es treten nur wenig Mischprodukte mit der Pilotfrequenz auf.

Klirrgrad
bei Stereo-Betrieb für U_e = 1 mV an 240 Ohm bei 1 kHz und

40 kHz Hub	0,07% (0,44%)
75 kHz Hub	0,16% (0,8 %)
im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz	
bei 40 kHz Hub	0,18% (0,52%)
bei 75 kHz Hub	0,4 % (0,95%)

Bemerkung: die in Klammern angegebenen Werte wurden bei exakter Nullstellung des Ratiomitte-Instruments gemessen. Die optimalen Werte ergeben sich bei geringfügiger Verstimmung.

Signal-Rauschspannungsabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ohm bezogen auf 40 kHz Hub

	unbewertet	bewertet nach DIN 45 405
bei Mono-Betrieb	73 dB	72,5 dB
Stereo-Betrieb	68 dB	67 dB

Übersprechdämpfung
gemessen bei U_e = 1 mV an 240 Ohm und 40 kHz Hub

für 120 Hz	30 dB	(25 dB)
für 1 kHz	42,5 dB	(13 dB)
für 5 kHz	35 dB	(7,5 dB)
für 10 kHz	28,5 dB	(5 dB)

Bemerkung: Die in Klammern angegebenen Werte wurden mit eingeschalteten Stereo-Rauschfilter „Hi-Blend" gemessen

Pilottondämpfung 55,5 dB
Trennschärfe (±300 kHz)
gemessen bei 100 MHz Mittelfrequenz und 40 kHz Hub
für U_e = 10 μV 75 dB
für U_e = 100 μV besser 70 dB

ZF-Dämpfung besser 100 dB

Spiegelfrequenzdämpfung besser 100 dB

Gleichwellenselektion 0,9 dB

Eichgenauigkeit der Abstimmskala

eingestellter Skalenwert	Zähleranzeige
88	88,18
92	92,19
96	96,31
100	100,35
104	104,32
108	108,31

Signalstärke-Instrument

Anzeige	HF-Eingangsspannung
0	bis 3 μV
1	10 μV
2	60 μV
3	1 mV
4	30 mV
voll	größer 300 mV

b) Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

an 4 Ohm reell	2 x 140 W
an 8 Ohm reell	2 x 90 W
an 16 Ohm reell	2 x 53 W

Übertragungsbereich
für 3 dB Abfall der Frequenzkurve am Lastwiderstand

4 Ohm	6,2 Hz bis 90 kHz
8 Ohm	6,2 Hz bis 103 kHz

Frequenzgang
gemessen über Eingang AUX bei Mittelstellung der Klangregler 20 Hz bis 20 kHz
(vgl. auch Bild 2) (±0,5 dB)
hierbei größte Abweichung zwischen den Kanälen 1 dB

Phonoentzerrung
Abweichungen von der RIAA-Kennlinie bezogen auf 1 kHz +0,5/–0 dB

Klangregelung
Bild 3 zeigt den Regelumfang der Klangregler bei maximaler Anhebung bzw. Absenkung.

Gehörrichtige Lautstärkeregelung
Bild 4 zeigt den Frequenzgang bei gehörrichtiger Lautstärkeregelung. Aussteuerung –6 dB unter Vollaussteuerung

Filter

Rauschfilter: Einsatzpunkt (–3 dB)	6 kHz
Rauschfilter: Flankensteilheit	6 dB/Oktave
Rumpelfilter: Einsatzpunkt (–3 dB)	100 Hz
Rumpelfilter: Flankensteilheit	6 dB/Oktave

Klirrfaktor
gemessen an 4 Ohm reell bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

bei 1 kHz und 2 x 1 W	0,03%
bei 1 kHz und 2 x 70 W	0,04%
bei 1 kHz und 2 x 140 W	0,96%
bei 40 Hz und 2 x 120 W	0,8%
bei 10 kHz und 2 x 125 W	0,85%

Bemerkung: ausgezeichnetes Klirrverhalten auch bei tiefen Frequenzen und hohen Ausgangsleistungen

Intermodulation
gemessen bei Nennleistung nach Herstellerangabe 2 x 70 W für ein Amplitudenverhältnis von 4 : 1 für die Frequenzpaare

250/ 8000	0,05%
150/ 7000	0,05%
60/ 7000	0,04%
40/12000	0,28%

Leistungsbandbreite
Grenzfrequenzen, bei denen bei halber Ausgangsleistung (4 Ohm) der Klirrfaktor 1% erreicht
kleiner 5 Hz bis 72 kHz

Eingangsempfindlichkeiten
gemessen bei 1 kHz und bezogen auf Nennleistung 2 x 70 W an 8 Ohm

AUX, Tape und Tape 2	195 mV
Phono 1 und Phono 2	2,0 mV

Übersteuerungsfestigkeit
des Eingangs Phono 1 und Phono 2 36 dB

Ausgangsspannungen
am Ausgang Record (Tonbandaufnahme), gemessen
bei 1 kHz an 47 kOhm Lastwiderstand 195 mV
am Ausgang PRE OUT, bezogen auf 2 x 70 W an 8 Ohm 1 V

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf 2 x 70 W an 4 Ohm

AUX, Tape 1 und 2	73 dB
Phono 1 und 2	63 dB

bezogen auf 2 x 70 Watt an 8 Ohm	
AUX, Tape 1 und 2	74 dB
Phono 1 und 2	65 dB
bezogen auf 2 x 50 mW an 4 Ohm	
AUX, Tape 1 und 2	60 dB
Phono 1 und 2	58 dB

Übersprechdämpfung
gemessen bei 2 x 70 W an 4 Ohm
nicht ausgesteuerter Kanal jeweils mit Normabschluß

Frequenz	AUX Tape 1/2	Phono 1/2
40 Hz	55 dB	52 dB
1 kHz	52 dB	58 dB
5 kHz	50 dB	54 dB
10 kHz	44 dB	51 dB

Rechteckübertragungsverhalten
Bild 5 zeigt die Rechteckdurchgänge, gemessen über Eingang AUX, oben für die Impulsfolgefrequenz 100 Hz, unten für 5 kHz.

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 6 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung, oben gemessen über Eingang AUX, unten über Eingang Phono. Vertikalablenkung am Oszillographen 10 mV/cm.

Dämpfungsfaktor an 4 Ohm größer 40

Gebundener Preis inkl. MWSt: 2895.– DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Ebenso wie die vorangestellte Beschreibung kann auch dieser Kommentar sehr kurz ausfallen: absolute Spitzenklasse! Empfänger-Verstärker mit derartigen Meßwerten gibt es ohne Zweifel nur wenige. Die Ausgangsleistung übertrifft mit 2 x 90 Watt an 8 Ohm die Herstellerangabe um mehr als 30 Prozent, die Fremdspannungsabstände sind noch erstklassig, obwohl sie nur auf die Herstellerangabe 2 x 70 Watt bezogen sind, sie wären noch um einige dB besser, hätte man sie auf die tatsächlich vorhandenen Ausgangsleistungen bezogen. Klirrfaktor, Intermodulation, Übersprechdämpfung sind alles Meßwerte, die weit jenseits der DIN 45 500 liegen und auch das akustisch überhaupt noch Wahrnehmbare deutlich überschreiten. Die Kurve des Frequenzganges ist im gesamten Bereich von 20 Hz bis 20 kHz beinahe so gerade, als hätten wir sie mit dem Lineal gezogen. Einziger angreifbarer Punkt sind Rausch- und Rumpel-Filter, bei beiden ist der Einsatzpunkt zu früh und die Flankensteilheit zu gering.
Im UKW-Empfangsteil begeistern die Trennschärfe mit mehr als 70 dB und der Signal-Rauschspannungsabstand, der unbewertet sogar noch geringfügig besser ist als bewertet nach DIN 45 405. Das bedeutet praktisch, daß das Gerät keinerlei Brumm erzeugt, das Restsignal bei fehlender Modulation ist nur noch unvermeidliches Rauschen, das 70 dB unter dem Nutzsignal liegt und somit bestimmt nicht mehr wahrnehmbar ist (70 dB bedeuten ein Amplitudenverhältnis von etwa 1:3000!). Fantastisch auch das Feldstärke-Instrument, das bis zu HF-Eingangsspannungen von über 300 mV (!) noch Ausschlagänderungen zeigt. Etwas besser könnte dagegen die Skaleneichung sein, schade auch, daß das Klirrminimum nicht ganz bei exakter Abstimmung erreicht wird, sondern geringfügig daneben. Die beiden letzten Punkte sind jedoch nicht konstruktionsbedingt, sondern eine Sache der Gewissenhaftigkeit bei der Fertigung und Endkontrolle.

Betriebs- und Empfangstest

Vor Inbetriebnahme des 2270 ist zunächst für einen ausreichend stabilen Unterbau zu sorgen, denn das Gerät ist nicht gerade ein Fliegengewicht. Ebenso ist die Tiefe des Gerätes recht beträchtlich, so daß man u. U. beim Einstellen in eine übliche Regalwand Schwierigkeiten bekommen kann. Nach dem Einschalten fällt auf, daß auch bei reinem Verstärkerbetrieb die Skalen sowie die Abstimminstrumente erleuchtet sind, dafür wird auf eine getrennte Betriebsanzeigeleuchte verzichtet. Eine blaßrote Leuchtschrift oberhalb der blau schimmernden Skala zeigt die jeweilige Betriebsart an. Bei UKW- oder Mittelwellen-Betrieb ist zusätzlich der Zeiger von innen heraus erleuchtet.
An dieser Stelle noch über die Empfangs- und Wiedergabe-Qualität viele Worte zu verlieren, hieße Eulen nach Athen tragen. Die Empfangsleistung entspricht der eines Spitzengerätes, die Wiedergabequalität wird ausschließlich durch die Wahl der angeschlossenen Lautsprecher bestimmt. Die Leistungsreserven sind beinahe ausreichend, um das vollbesetzte Olympiastadion zu beschallen.

Zusammenfassung

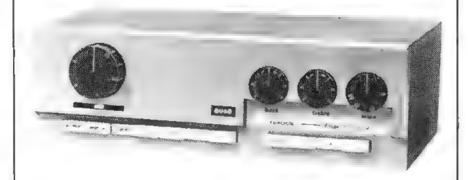
Mit dem Spitzengerät der 22er Serie von Marantz erhält der Kunde auch Spitzenqualität hinsichtlich technischer Leistungen, Verarbeitung, Bedienungskomfort und äußerlicher Repräsentation, die keine Wünsche mehr offenläßt.

mth

Man spricht wieder über

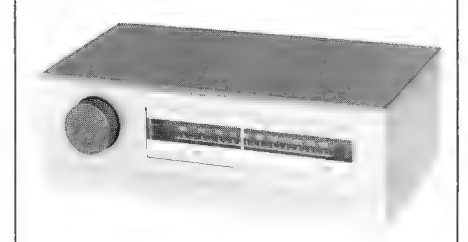
QUAD

Vorverstärker 33*



mit universellen Tonkontrollen und individuell einstellbarer Tonband- und Phonoempfindlichkeit.

Tuner FM-3*



neu entwickelt mit ICs und Keramikfiltern 1 µV Empfindlichkeit 30 dB S/R.

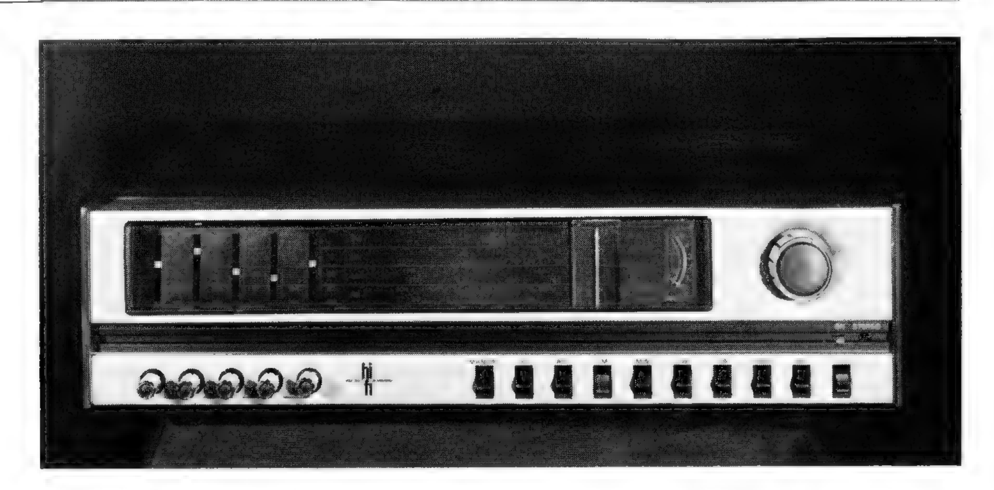
Power Block 303



Ausgangsleistung 2 x 45 Watt sinus 8 Ohm bei 20–35 000 Hz und 0,1 % Klirrfaktor.
Extrem stabiles Netzteil für hohe Anforderungen.

* QUAD 33 – FM-3 auch komplett in Holzgehäuse lieferbar.

E HELDMANN
UNTERHALTUNGSELEKTRONIK · CONSUMER ELECTRONICS
6000 FRANKFURT AM MAIN
TELEMANNSTR. 2 TEL. 72 53 63
Unser Importprogramm
ERA - KMAL - ROGERS
SPENDOR - RECTILINEAR



Philips RH 621

Nachdem Philips im Bereich der Plattenspieler und Tonabnehmer einerseits und für einen Konzern besonders schwierigen Sektor klangneutraler Boxen andererseits beachtliches geleistet hat, sieht es nun ganz so aus, als ob auch die elektronischen Bausteine, Verstärker, Empfänger und Empfänger-Verstärker, mit dem Anspruch auf besseres HiFi-Image, um dieses neudeutsche Wort einmal zu gebrauchen, entwickelt worden sind. In diesem Heft befassen wir uns mit dem Empfänger RH 621 und dem dazu passenden Verstärker.

Kurzbeschreibung

Das Gerät (Bild im Titel), das in Nußbaum natur geliefert wird, bietet optisch eine sehr klare Gliederung. Der obere Teil der Frontseite enthält neben dem großflächigen Skalenausschnitt nur noch den Abstimmknopf rechts außen. Seine Achse steht nicht exakt senkrecht zur Frontplatte, sondern ist leicht nach hinten unten geneigt, so daß die Abstimmung sehr bequem ist, zumal der Mechanismus auch noch eine Schwungradunterstützung aufweist.
Der Skalenausschnitt enthält in der Mitte die 4 Skalen für UKW, Kurz-, Mittel- und Langwelle, wobei bei den AM-Bereichen die Stationsangaben jeweils doppelt vorhanden sind, einmal als Frequenz (kHz), zum anderen als Wellenlänge (m), die UKW-Skale hat neben den Frequenzangaben (MHz) noch eine Markierung der Kanäle von 2 bis 57. Ungewohnt wieder für manchen, ist die Richtung der Skalen, die sämtlich rechts mit kleineren Frequenzen beginnen und links mit den höheren Frequenzen enden. Dafür verlaufen dann natürlich die Markierungen der Wellenlängen in der uns geläufigen Richtung von links nach rechts.
Am rechten äußeren Rand neben den Skalen hat das Abstimminstrument seinen Platz gefunden, es ist senkrecht angeordnet und die Skale mit 0 bis 5 beschriftet.
Am linken Rand des Skalenausschnittes sind fünf weitere kleine UKW-Skalen – ebenfalls senkrecht – untergebracht. Sie dienen zur Einstellung der fest programmierbaren Sender, die mit den darunterliegenden Stationstasten gewählt werden können. Die Markierungen dieser Skalen sind abwechselnd in Frequenzen und in Kanalangaben, jedoch bietet diese Markierung wegen der Kürze der Skalen und der breiten Zeiger, die übrigens bei Betrieb hellgelb erleuchtet sind, nur einen ungefähren Anhaltspunkt, in welcher Gegend des Empfangsbereiches man sich gerade befindet.
Oberer und unterer Teil der Frontseite sind durch einen breiten schwarzen Balken voneinander getrennt, der beim Tuner jedoch fast ausschließlich optische Funktion hat und keine Bedienungselemente enthält. Lediglich ganz rechts außen sind Betriebskontrollampe (rot) und Stereo-Anzeige (grünes Lämpchen) in diesem Bereich untergebracht.
Der untere Teil enthält links unter den beschriebenen kleinen Skalen die 5 Stationstasten. Die Sendereinstellung geschieht durch Drehen der Tasten, dabei ist jedoch die Untersetzung sehr knapp gewählt, so daß das Einstellen einiges Fingerspitzengefühl erfordert. Die rechte Hälfte ist mit insgesamt 10 Drucktasten bestückt, die z. T. einzeln schaltbar sind bzw. sich gegenseitig auslösen. Von links beginnend, haben die Tasten folgende Funktionen: drückt man bei UKW-Betrieb die Taste MANUAL, so werden alle Stationstasten ausgelöst und die Stationseinstellung kann von Hand auf der großen Skala erfolgen. Beim Drücken einer der Stationstasten wird die Manual-Taste wieder ausgelöst. Die folgende Taste ST schaltet die elektronische Stummabstimmung, die bei der Sendersuche das störende Zwischenstationsrauschen unterdrückt, danach die AFC (automatische Sender-Scharfabstimmung). Die vier nach rechts folgenden Tasten lösen sich gegenseitig aus und dienen zur Bereichswahl für UKW (FM), Mittelwelle (MW), Langwelle (LW) und Kurzwelle (SW). Mit dem Schalter FERR kann bei AM-Empfang umgeschaltet werden zwischen der eingebauten Ferritantenne und einer an der Rückseite steckbaren Außenantenne. Bei gedrückter Taste FERR ist die Ferritantenne angeschlossen, bei Benutzung einer Außenantenne darf dagegen FERR nicht gedrückt sein.
Die vorletzte Drucktaste rechts „BW" gestattet es, die Bandbreite bei AM-Empfang umzuschalten. Man kann hiermit bei Mittel- und Langwellenempfang stark gestörte Sendungen u. U. verbessern, indem man die empfangene Bandbreite durch Drücken der Taste verringert. Dabei geht jedoch unvermeidlich



1 Rückfront des RH 621

auch die übertragene NF-Bandbreite zurück, so daß die ohnehin schon nur mäßige Übertragungsqualität noch weiter abnimmt, Pfeif- und Zwitschergeräusche werden dabei allerdings recht wirksam unterdrückt.
Als letzter Schalter folgt ganz rechts außen noch der Netzschalter.
An der Rückseite des Gerätes (Bild 1) gibt es so gut wie nichts zu beschreiben. Das Gerät verfügt über insgesamt vier Anschlußbuchsen: je ein 75-Ohm- und ein 300-Ohm-UKW-Antennenanschluß, ein Anschluß für eine AM-Außenantenne sowie eine DIN-Ausgangsbuchse für die Verbindung mit dem Verstärker.
Dem Gerät liegt ein kleines Büchlein bei, das eine kurze Bedienungsanleitung in insgesamt sieben verschiedenen Sprachen enthält sowie die wichtigsten technischen Daten. Philips übernimmt für das Gerät eine Garantie von 6 Monaten ab Verkaufsdatum, die sich jedoch nur auf die Lieferung eventuell schadhafter Teile bezieht.

Ergebnisse unserer Messungen

Frequenzbereich FM 86,46–104,37 MHz

Frequenzbereiche AM (nach Herstellerangabe)
Langwelle 150– 350 kHz
Mittelwelle 520–1605 kHz
Kurzwelle 5,95–17,9 MHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
an 240 Ohm bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand
von 26 dB 1,0 µV
von 30 dB 1,15 µV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB
gemäß DIN 45 500 45 µV

Begrenzereinsatz (–3 dB) 0,8 µV

Mutingeinsatz 8 µV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand (mono) 49 dB

Stereoeinsatz 13 µV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand 35,5 dB

Übertragungsbereich
bei Preemphasis 50 µs 9 Hz bis 14,2 kHz

Klirrgrad
bei Stereo-Betrieb und U_e =1 mV an 240 Ohm für 1 kHz und
40 kHz Hub 0,2 %
75 kHz Hub 0,52%
im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz
für 40 kHz Hub <0,45%
für 75 kHz Hub <0,8 %

Signal-Rauschspannungsabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ohm
a) Fremdspannungsabstand bezogen auf 40 kHz Hub
mono 54 dB
stereo 54 dB
b) Geräuschspannungsabstand bewertet nach DIN 45 405 bezogen auf 40 kHz Hub
mono 70 dB
stereo 65 dB

Übersprechdämpfung
für U_e = 1 mV an 240 Ohm und 40 kHz Hub für die Frequenzen
120 Hz 29 dB
1 kHz 34 dB
5 kHz 27 dB
10 kHz 24 dB

Pilottondämpfung 36,5 dB

Trennschärfe (±300 kHz)
gemessen bei 100 MHz Mittenfrequenz
für U_e = 10 µV 45 dB
für U_e = 100 µV 40 dB

ZF-Dämpfung 92 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 63 dB

Gleichwellenselektion 1,5 dB

Automatische Frequenzregelung (AFC)
gemessen bei 100 MHz Mittenfrequenz und U_e = 100 µV
Haltebereich –300/+240 kHz
Fangbereich –220/+220 kHz

Ausgangsspannung
bei f = 1 kHz und 40 kHz Hub 700 mV

Signalstärkeinstrument
Vollausschlag für ca. 100 µV

Eichgenauigkeit der Abstimmskala

Skalenwert	Zähler
88	88,19
92	92,13
96	95,85
100	99,60
104	103,82

Unverbindlicher Richtpreis einschl. MWSt.: 698.– DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Sämtliche in unserem Labor ermittelten Meßwerte sind zufriedenstellend und entsprechen insgesamt gesehen dem Niveau eines Empfängers der gehobenen Mittelklasse. Empfindlichkeit sowie Begrenzung sind ausgezeichnet, gut auch der Übertragungsbereich, der in den Höhen bis 14,2 kHz reicht, wobei bei Stereo-Betrieb relativ wenig Verzerrungen durch die Pilotfrequenz auftreten, die Kurvenform bleibt auch oberhalb von 10 kHz relativ gut.
Verbessert werden könnten noch der Signal-Rauschspannungsabstand, der unbewertet nur 54 dB erreicht, was auf einen geringen Brummanteil im Restsignal schließen läßt, sowie die Trennschärfe. Die Skaleneichung ist nicht sehr genau, wir stellten Abweichungen bis 400 kHz fest.

Empfangs- und Betriebstest

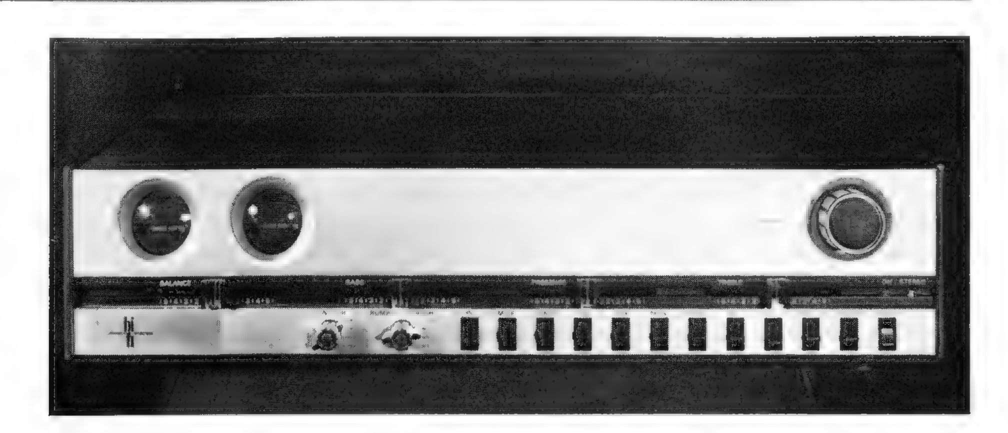
Beim Empfangstest bestätigte sich die Aussage der Meßergebnisse: die Empfindlichkeit ist ausgezeichnet und steht einem Spitzengerät kaum nach, jedoch hat man an einigen Stellen der Skala Schwierigkeiten mit der Trennschärfe, besonders wenn ein extrem starker und ein sehr schwacher Sender dicht nebeneinander liegen und man dann ausgerechnet den schwach einfallenden empfangen will. Die Abstimmung der Stationstasten ist, wie beschrieben, etwas diffizil, da die ohnehin recht kleinen Tasten auch noch sehr knapp untersetzt sind. Die Wiederkehrgenauigkeit der einzelnen Stationen könnte etwas besser sein, die eingestellten Sender bleiben nicht exakt stehen. Der Hauptgrund dafür mag wohl in der mechanischen Ausführung der Tasten zu suchen sein, die sich bei unvorsichtigem Betätigen sehr leicht verstellen, da Druckfunktion und Drehfunktion mechanisch nicht voneinander getrennt sind.

Beim Einschalten des Gerätes dauert es einen kurzen Moment, bis sich alle Betriebsspannungen eingestellt haben; in der Übergangszeit brodelt und zischt es herzhaft aus den Lautsprechern, dabei laufen verschiedene Stationen kurz durch. Zur Vermeidung sollte man sich also angewöhnen, zunächst den Empfänger und dann erst den Verstärker einzuschalten (allerdings gibt es so manchen Verstärker, der beim Einschalten noch weit schlimmere Geräusche entwickelt, dann ist natürlich guter Rat teuer!).
Die Wiedergabe über UKW ist ausgezeichnet und bietet keinen Anhaltspunkt zu irgendwelcher Kritik; bei genauem Hinhören kann man in den Modulationspausen bei voll aufgedrehtem Lautstärkeregler am Verstärker einen ganz leichten Brumm hören, bei Einstellung auf hifigerechte Lautstärke und in entsprechendem Abstand von den Lautsprechern ist jedoch nichts mehr zu hören.
Abschließend haben wir noch kurz die Wiedergabe über die drei AM-Bereiche geprüft. Es zeigte sich, daß das Gerät hier relativ trennscharf ist und eine für AM-Verhältnisse klare und saubere Wiedergabe ermöglicht. Mit einer entsprechenden Antenne kann man sogar in den Abend- und Nachtstunden ausgedehnte „Kurzwellenbummel" unternehmen, wobei auch sehr weit entfernte Sender teilweise gut empfangen werden.

Zusammenfassung

Der RH 621 ist ein sympathischer 4-Wellen-Empfänger mit guten Empfangs- und Wiedergabe-Qualitäten zu einem vergleichsweise vernünftigen Preis. Eine Einstufung in die gehobene Mittelklasse erscheint angemessen.

mth



Philips RH 521

Die beiden äußerlich ähnlichen Verstärker RH 520 und RH 521 sind als Ergänzung zum Empfänger RH 621 (vgl. Test in diesem Heft) konzipiert. Der etwas kleinere RH 520 ist in einigen Details einfacher gehalten und bietet mit 2 × 15 Watt nur die halbe Ausgangsleistung des RH 521, mit dem sich der folgende Bericht befaßt.

Kurzbeschreibung

Die Frontseite des modern und dennoch schlicht gestalteten RH 521 ist in genau der gleichen Art horizontal dreigeteilt wie die des Empfängers RH 621. Im oberen Teil befindet sich als einziges Bedienungselement rechts außen unübersehbar der gewaltige Lautstärkeknopf. Für den Tester ist es geradezu erlösend, daß es endlich einmal gelungen ist, bei der Gestaltung diesen wichtigen Knopf durch seine Plazierung gegenüber den anderen Bedienungselementen und durch seine Größe hervorzuheben! Die anderen, allgemein weniger benutzten Bedienungselemente für Balance, Tiefen, Mittellagen und Höhen sind beim RH 521 als Schieberegler ausgeführt und in dem schwarzen Trennungsbalken relativ geschickt verborgen, so daß sie zumindest nicht auf den ersten Blick ins Auge stechen. Die Frontseite wirkt somit trotz vielfältiger Bedienungsmöglichkeiten keineswegs überladen, sondern außerordentlich klar und erweckt wohl auch bei einem Laien den berechtigten Eindruck einfacher Bedienbarkeit.

Die beiden „Bullaugen" links oben sind Anzeigeinstrumente für die jeweilige Ausgangsleistung der beiden Kanäle, sie haben eine logarithmische Charakteristik, so daß sie bereits bei kleinen Lautstärken einen Ausschlag zeigen. Auf der Skale markierte Punkte sind: 0,04 / 0,2 / 1 / 3 / 15 / 50 Watt. Beide Instrumente sitzen ebenso wie der Lautstärkeregler etwas nach hinten unten geneigt in einer sphärischen Vertiefung; sie sind bei eingeschaltetem Gerät erleuchtet.

Auf dem unteren schmalen Streifen sind rechts 12 Drucktasten, mit denen die gewünschten Betriebsarten gewählt werden können. Die Tasten werden nicht wie gewöhnlich senkrecht nach innen gedrückt, sondern ebenfalls schräg von oben nach unten. Von links beginnend schalten die ersten fünf Tasten die an der Rückseite anschließbaren Quellen: Plattenspieler (PU-pickup), Mikrofon (MICR), Empfänger (TUNER), Tonband (TAPE) sowie ein weiteres hochpegeliges Gerät (AUX). Darauf folgt die Monitor-Taste (MONI) für Hinterbandkontrolle bei einer Tonbandaufnahme sowie die Mono-Taste (MONO); beide Tasten sind jeweils einzeln auslösbar.

Die nach rechts folgende Vierergruppe dient der Wahl der Wiedergabe, wobei nach Belieben das Lautsprecherpaar 1 (SP1) oder das Lautsprecherpaar 2 (SP2) alleine betrieben werden kann. Bei gedrückter Taste STEREO4 ist über 4 entsprechend angeschlossene Boxen in der richtigen Raumanordnung Pseudoquadrofonie ohne weitere Zusatzgeräte möglich. Will man das Geschehen jedoch lieber über Kopfhörer verfolgen, so drückt man die Taste HEADPH, die Lautsprechertasten werden dabei allesamt ausgelöst.

Die Anschlußbuchse für den Kopfhörer befindet sich unter einem kleinen ausklappbaren Deckel ebenfalls an der Frontseite. Man erkennt diesen Deckel bei genauem Hinsehen unter dem schwarz-roten hifi-Zeichen links unten.

Neben dem Kopfhöreranschluß befindet sich daselbst auch noch eine DIN-Buchse zum Anschluß eines dynamischen Stereo-Mikrofons. Die letzte Drucktaste rechts außen ist wie beim Empfänger der Netzschalter.

Zwei Drehknöpfe, der leichteren Bedienbarkeit wegen mit angesetzten „Flügeln", vervollständigen die Bedienungselemente: der eine (CONTOUR) schaltet die gehörrichtige Lautstärke in drei verschieden starken Stufen, der andere Rausch- und Rumpelfilter, wobei Rausch- und Rumpelfilter entweder gemeinsam oder getrennt geschaltet werden können.

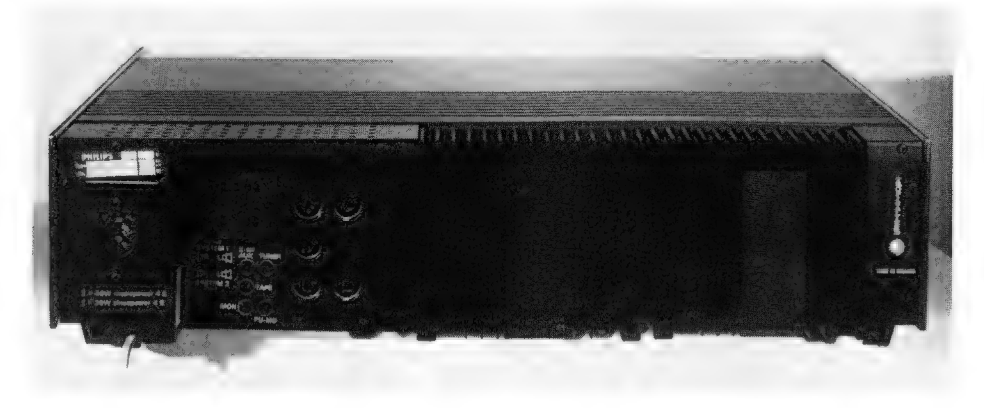
Ein Großteil der Rückseite des Gerätes (Bild 1) wird von den großdimensionierten Kühlkörpern eingenommen, die aus dem Geräteinneren herausragen. Links daneben erkennt man die fünf DIN-Anschlußbuchsen für die Zusatzgeräte sowie die genannten vier Lautsprecheranschlüsse.

Dem Gerät, auf das Philips eine Garantie von 6 Monaten gewährt, liegt eine kurze Bedienungsanleitung in 7 Sprachen bei, die auch eine verhältnismäßig vollständige Liste der technischen Daten enthält.

Ergebnisse unserer Messungen

Sinus-Ausgangsleistung

gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle



1 Rückseite des RH 521

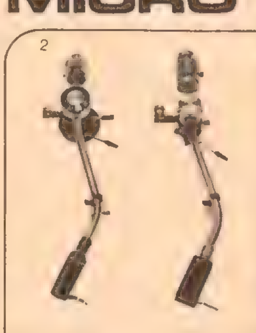
Das totale Programm

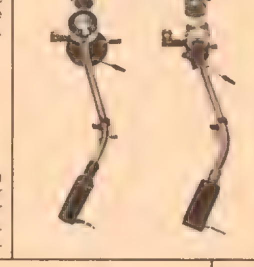
... besteht aus 10 semi-professionellen Studio-Laufwerken und folgendem speziellem Zubehör für Industrie und Hifi-Fan.



1. Micromonitor, elektrostatischer Kopfhörer MX-1 mit netzunabhängiger Batterie-Einspeisung. Fachleute halten ihn für einen der Besten. Machen Sie die 240-g-Hörprobe! Auch der Preis hört sich gut an.

2. Resonanzarme MA-77 MK-II und MA-101 MK-II In Testbesprechungen wurde diesen Tonarmen absolute Spitzenklasse bescheinigt.





3. Micro-Shock-Absorber in 2 verschiedenen Größen für die stabile Nivellierung von Plattenspielern.





4. Automatisches Reinigungsgerät MDP-3 zur schonenden Pflege Ihrer Platten.

5. Schwingspulensystem MC 4100/E mit Vorverstärker MTA-41. Ein System für allerhöchste Ansprüche. Frequenzgang 5-40000 Hz.





6. Magnetische Tonabnehmer-Systeme höchster Empfindlichkeit in allen Preis- und Qualitätsklassen.

7. Ersatzarmlifter ML-11 in Standardmaßen zur nachträglichen Montage an Ihrem Tonarm.

Wir möchten uns informieren. Senden Sie uns bitte Unterlagen.

Name

Anschrift

(Stempel)

all-akustik Vertriebs-GmbH & Co KG
3 Hannover-Herrenhausen, Eichsfelder Str. 2
Telefon 0511/795072 Telex 923974 all d
Ein Mitglied der all-Gruppe

Bitte besuchen Sie uns auf der Funkausstellung Berlin, HiFi-Halle 23, Stand Nr. 2314/15

Hallo - lieber Leser,

wir wollen Ihnen helfen, wenn Sie Wünsche und Fragen an die Industrie und den Import haben, schnellstens zu den benötigten Auskünften zu kommen. Bedienen Sie sich deshalb unseres „LESERSERVICE“, der für Sie geschaffen wurde.

Die nebenstehende Postkarte ist der Schlüssel dafür. Egal ob Sie eine Auskunft über ein bestimmtes Gerät, Prospektmaterial etc. benötigen, die Postkarte hilft Ihnen dabei.

Es spielt keine Rolle, ob Sie nun Fragen an eine oder mehrere Firmen haben. Wichtig ist lediglich, daß Sie Ihre Wünsche klar unter-

Absender:

Ich bin interessiert und bitte mir zu senden:

Besten Dank

Unterschrift

HiFi Stereophonie

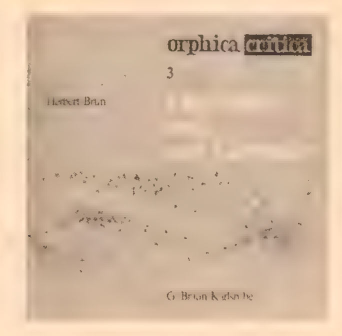
Leserservice

orphica critica Eine musikkritische Buchreihe

Herausgegeben von Karl Breh Chefredakteur der Zeitschrift »HiFi-Stereophonie«







Band 1
W. Rosenberg
DIE KRISE DER GESANGSKUNST
28,– DM

Band 2
G. Frotscher
ORGELN
28,– DM

Band 3
H. Brün
ÜBER MUSIK UND ZUM COMPUTER
28,– DM

jeweils mit 25 cm-Schallplattenbeilage

Verlag G. Braun Karlsruhe

Absender:

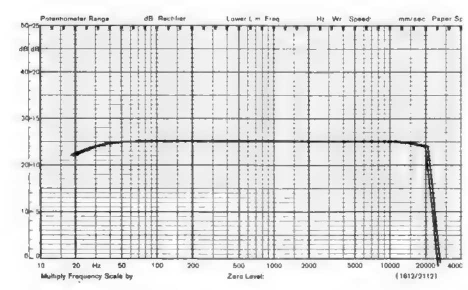
30 Pf
bitte freimachen

gliedert auf der Postkarte aufführen. Bei Einzeladressen können Sie das Kärtchen direkt senden.

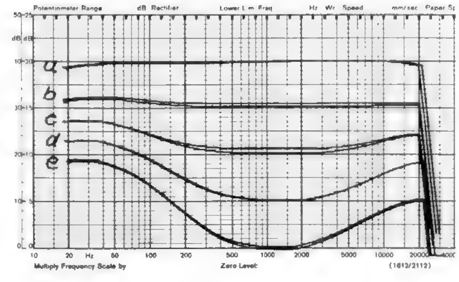
Handelt es sich um verschiedene Firmen, schicken Sie Ihre Nachricht an uns. Wir werden Ihre Wünsche schnellstens an die verschiedensten Firmen weiterleiten. Sollten Sie einmal die genaue Anschrift einer Firma nicht kennen, wir helfen Ihnen. Senden Sie die Postkarte an uns.

Wichtig ist allerdings, daß Sie die Absenderangaben auf beiden Seiten der Postkarte ausfüllen. Nicht richtig ausgefüllte Postkarten können wir leider nicht bearbeiten.
Dafür danken wir Ihnen bestens.

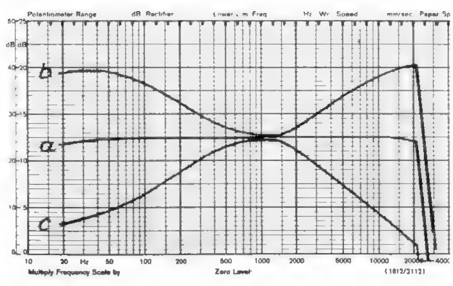
Ihre
HiFi Stereophonie



2 Frequenzgang der Phonoentzerrung, gemessen über Verzerrer nach RIAA



3 Frequenzgang der gehörrichtigen Lautstärkeregelung (Contour) in Stellung 3, gemessen über Eingang AUX bei 6 dB unter Vollaussteuerung und den Reglerstellungen:
a) 0 dB b) –10 dB c) –20 dB d) –30 dB e) –40 dB



4 Regelbereich des Baß- und Höhenreglers, gemessen über Eingang AUX
a) geometrische Mittelstellung der Regler,
b) maximale Anhebung,
c) maximale Absenkung

an 4 Ohm reell	2 × 31 W
an 8 Ohm reell	2 × 20 W
an 16 Ohm reell	2 × 12 W

Übertragungsbereich
für –3 dB Abfall gegenüber 1 kHz

an 4 Ohm	17 Hz bis 42 kHz
an 8 Ohm	14 Hz bis 50 kHz

Leistungsbandbreite
Grenzfrequenzen, bei denen bei halber Nennleistung (15 W) der Klirrgrad 1% erreicht 14 Hz bis 33 kHz

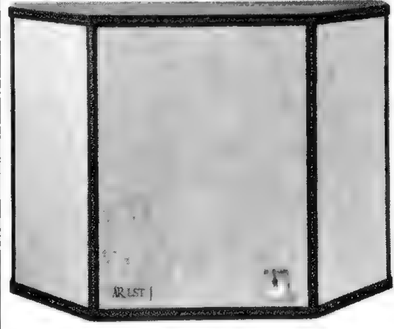
Frequenzgang
gemessen über Eingang AUX bei geometrischer Mittelstellung der Klangregler, Aussteuerung 6 dB unter Vollaussteuerung,
von 20 Hz – 20 kHz (bezogen auf 1 kHz) +0/–1,5 dB
hierbei maximale Pegelabweichung zwischen den Kanälen 1 dB

Phonoentzerrung
den Frequenzgang über Eingang PU zeigt Bild 2, gemessen wurde über einen geeichten Verzerrer nach RIAA

Klangregelung
Gehörrichtige Lautstärkeregelung
Bild 3 zeigt den Frequenzgang bei geschaltetem Contour-Filter in maximaler Stellung (Stellung 3), gemessen über Eingang AUX bei 6 dB unter Vollaussteuerung und den Reglerstellungen:
a) 0 dB b) –10 dB c) –20 dB d) –30 dB e) –40 dB

Regelbereich der Klangregler
den maximalen Regelbereich des Baß- und Höhenreglers zeigt Bild 4, des Präsenz-Reglers Bild 5. Beide gemessen über Eingang AUX

Es gibt keinen anderen Lautsprecher, der hinsichtlich Verzerrungsfreiheit, Hochtonabstrahlung, Belastbarkeit und Wiedergabe des Originalklangs so hohe Werte aufzuweisen hat.

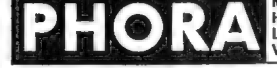


AR LST
2 x DM 3000.-
5 Jahre
Vollgarantie

Das ist der erste Lautsprecher mit einer Baß-Verzerrung von nur 0,25 % bei absolut linearer Wiedergabe von 30–20 000 Hz. Der einzige Lautsprecher mit einer Belastbarkeit von mehr als 200 W, Spitze mehr als 500 W, über das ganze Frequenzband. Frequenzweiche = Autotransformator mit 6 Anschlüssen, abgestuft zu je 1 dB. 9 Systeme: beim Baß-System liegt die tiefste meßbare Übertragung bei 3 Hz; 4 Mittelton- und 4 Hochtonsysteme sind parallel geschaltet, daher die hohe Belastbarkeit.
„Unerreicht im linearen Frequenzgang . . .“ schreibt ‚High Fidelity‘.
Prospekte in führenden HiFi-Studios:

elektro·egger audiovision
8 münchen 60 · gleichmannstr. 10 · 0811/883058





Mannheim · 07,5 · An den Planken Telefon 26844
Heidelberg · Hauptstraße 107/111 Telefon 21211
Ludwigshafen · Jubiläumsstraße 3 Telefon 519892
Viernheim Rhein-Neckar-Zentrum Telefon 5900

SONY INFORMIERT:

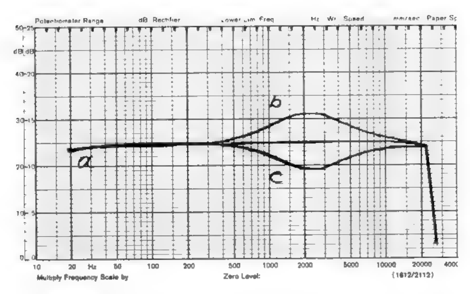
Warnung vor „schwarzen Schafen."

Gelegentlich werden in Supermärkten SONY Tuner und SONY Receiver angeboten, die nicht von der deutschen SONY GmbH geliefert wurden.
Diese Geräte sind daran zu erkennen, daß sie nicht die FTZ-Prüfnummer besitzen und in den meisten Fällen nicht mit den vom VDE zugelassenen Netzkabeln und -eingängen ausgerüstet sind.
Bei der Benutzung geht der Besitzer das Risiko ein, eventuell auftretende Störstrahlungen kostenpflichtig beseitigen lassen zu müssen. Für den Betrieb der Geräte kann die SONY GmbH keinerlei Garantie übernehmen.

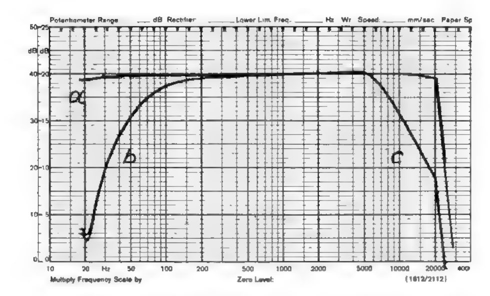
Deshalb unser Rat:
Original-SONY-Aggregate mit FTZ-Nummer erhalten Sie nur beim autorisierten Fachhändler.

SONY®
Wegbereiter für die audio-visuelle Zukunft.

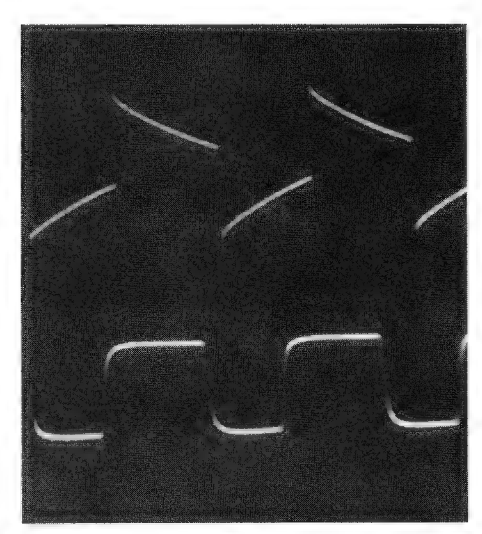
SONY GMBH · 5 Köln 30 · Mathias-Brüggen-Str. 70/72



5 Regelbereich des Präsenz-Reglers, Daten wie bei Bild 4

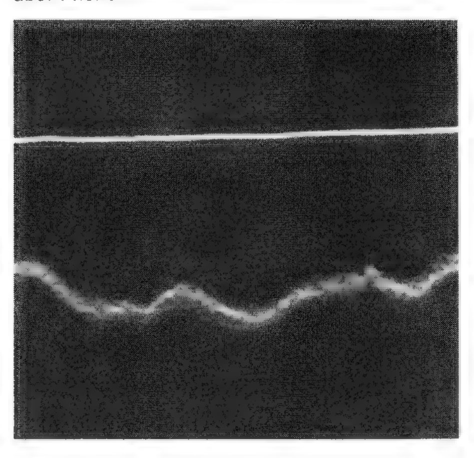


6 Frequenzgang des Rausch- und Rumpelfilters gemessen über Eingang AUX



7 Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten) gemessen über Eingang AUX bei 6 dB unter Vollaussteuerung

8 Oszillogramm der Fremdspannungen am Ausgang oben gemessen über Eingang AUX, unten über Phono



Filter
Bild 6 zeigt den Frequenzgang bei geschaltetem Rausch- und Rumpelfilter im Vergleich zum linearen Frequenzgang, gemessen über Eingang AUX

Rechteckdurchgänge
Bild 7 zeigt das Rechteckübertragungsverhalten für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten), gemessen über Eingang AUX bei 6 dB unter Vollaussteuerung

Eingangsempfindlichkeiten
gemessen bei 1 kHz und bezogen auf 2 x 30 W an 4 Ohm

AUX, Tuner	80 mV
Tape	200 mV
Monitor	190 mV
Mikrofon	0,75 mV
Phono magn.	1,5 mV

Übersteuerungsfestigkeit
des Phono-Eingangs, gemessen bei 1 kHz 37 dB

Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme
gemessen bei 1 kHz und obengenannter Nenneingangsspannung
(Stromausgang!) 0,15 mV/kOhm

Klirrfaktor
bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle an 4 Ohm bei 1 kHz und

2 × 1 W	0,04%
2 × 20 W	0,12%
2 × 30 W	0,44%
im Bereich von 40 Hz bis 15 kHz	
für 2 × 1 W	< 0,12%
für 2 × 20 W	<0,2 %
für 2 × 29 W	<1,0 %

Bemerkung: Gutes Klirrverhalten bis zu höchsten Frequenzen sowie auch bei niederen Frequenzen und maximaler Ausgangsleistung!

Intermodulation
gemessen bei Vollaussteuerung über Eingang AUX und einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 für die Frequenzpaare:

250/ 8000	0,62%
150/ 7000	0,7%
60/ 7000	0,8%
40/12000	0,78%

Bemerkung: Zur Messung der letzten beiden Frequenzpaare mußte die Ausgangsleistung auf 29 bzw. 28 Watt zurückgenommen werden, damit keine Übersteuerung eintrat.

Übersprechdämpfung
gemessen an 4 Ohm bei normgerechtem Abschluß der nicht ausgesteuerten Kanäle

Frequenz	AUX dB	Tuner dB	Tape dB	Phono dB	Monitor dB
40 Hz	49,5	49	49,5	47	49,5
1 kHz	46,5	49,5	48,5	48	44,5
5 kHz	38,5	42,5	39	40	38
10 kHz	37,5	43	36,5	38	36

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen an 4 Ohm bei normgerechtem Abschluß der betreffenden Eingänge
bezogen auf Vollaussteuerung 2 × 30 W

AUX	81,5 dB
Tuner	83 dB
Tape	81,5 dB
Phono	58 dB
Mikro	58,5 dB
Monitor	81 dB
bezogen auf 2 × 50 mW Ausgangsleistung	
AUX, Tuner, Tape, Monitor	54,5 dB
Phono	53,5 dB
Mikro	52 dB

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 8 zeigt die Oszillogramme der Fremdspannung am Lautsprecherausgang, gemessen bei voll aufgedrehtem Lautstärkeregler und Normabschluß am Eingang oben über Eingang AUX, unten über Eingang Phono

Pegelunterschied Leerlauf/Vollast
gemessen bei 1 kHz an 4 Ohm 0,5 dB

Dämpfungsfaktor

an 4 Ohm	30
an 8 Ohm	60

Unverbindlicher Richtpreis inkl. MWSt.: 798.– DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Ein Vergleich unserer Meßergebnisse mit den Herstellerangaben zeigt, daß beinahe alle Werte z. T. recht präzise eingehalten werden. Die maximale Ausgangsleistung erreicht gerade die angegebenen 2 × 30 Watt Sinus-Dauertonleistung, Klirrfaktor und Intermodulation sind zufriedenstellend, wenngleich wir bei der Messung der letzten beiden Werte der Intermodulation die Ausgangsleistung um 1 bis 2 Watt zurücknehmen mußten, da sonst Übersteuerung eintrat. Signal-Rauschspannungsabstand, Eingangsempfindlichkeiten, Übersprechdämpfung und Übersteuerungsfestigkeit, alles sind durchaus respektable Werte für einen Verstärker dieser Preisklasse. Ausgezeichnet ist die Kanalgleichheit des Lautstärkereglers sowie die Phonoentzerrung und die Filterkurven. Rundherum Meßwerte eines soliden Verstärkers der oberen Mittelklasse. Die elektronische Schaltung entspricht dem heute üblichen Standard, die NF-Endstufen sind selbstverständlich durch eine Schutzschaltung gegen Überstrom (Kurzschluß in der Lautsprecherleitung) gesichert.

Musikhör- und Betriebstest

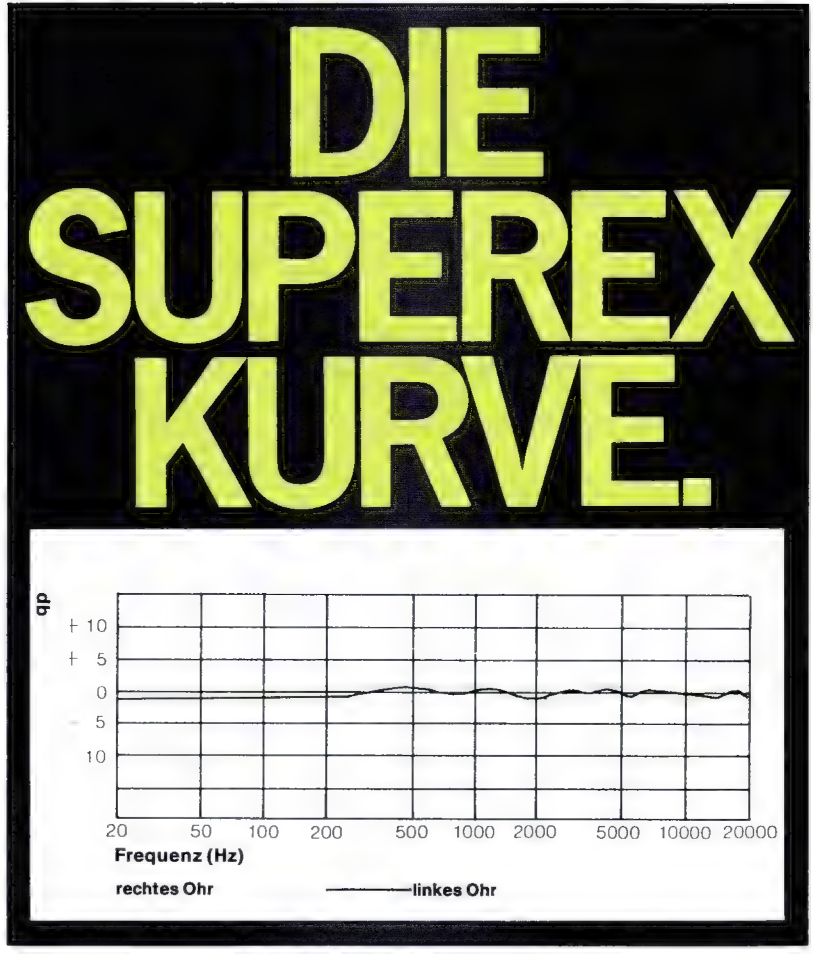
Zunächst zur Bedienung: Der angenehm große, griffige und leichtgängige Lautstärkeregler ist – man entschuldige mir diesen Ausdruck der Begeisterung – eine Wucht! Er erlaubt insbesondere im Anfangsbereich eine sehr feinfühlige Einstellung auch auf Zimmerlautstärke, wie sie nach 22 Uhr notwendig ist (nicht jeder HiFi-Enthusiast erfreut sich einer freistehenden Villa mit Park!). Oftmals nützlich ist die getrennte Einstellmöglichkeit der mittleren Tonlagen neben den üblichen Baß- und Höhenreglern, weiter kann die Wirkung der gehörrichtigen Lautstärkeregelung je nach Geschmack verschieden dosiert werden, in Stellung 3 ist sie sehr deutlich wirksam und fast schon ein wenig zu stark.
Die Klangwiedergabe ist gut, die verschiedenen Empfindlichkeiten reichen aus, um über alle Eingänge hifigerechte Lautstärke zu erzeugen. Um dabei die Leistungsreserven der Endstufen jedoch nicht allzusehr zu beanspruchen, sollte man keine Boxen mit zu geringem Wirkungsgrad, also mit sehr hoher praktischer Betriebsleistung verwenden. Von 2 × 30 Watt darf man natürlich keine Wunderdinge erwarten, aber es reicht durchaus für ausgezeichnete HiFi-Wiedergabe, wobei ein sauberes und durchsichtiges Klangbild entsteht.

Zusammenfassung

Der RH 521 von Philips ist ein preiswerter und leistungsfähiger Verstärker mit vielseitigem Bedienungskomfort. Seinen technischen Leistungen nach ist er in die obere Mittelklasse einzustufen, seine Konstruktion und die Verarbeitung sind sauber und einwandfrei.

mth

Bei den meisten elektroakustischen Systemen haben Frequenzkurven nur geringe Aussagekraft über das tatsächliche Hör-Erlebnis. Wenn jedoch Raumeinflüsse aufgehoben sind, können Frequenzkurven eher eine Aussage über das akustische Verhalten eines Wandlers z. B. vermitteln. Die Superex-Kurve zeigt das Frequenzverhalten des elektrostatischen Kopfhörers Superex PEP-71. Die Messung wurde bei Verwendung der Superex-Kontroll-Konsole an einem künstlichen Ohr mit B & K 4134 Kondensatormikrophonen und einer Steuerspannung von 3,0 Volt ermittelt. Die Linearität der Superex-Kurve ist nur ein Beispiel des Superex-KNOW-HOW.



Superex Stereophones

Superex Electronics Corporation
151 Ludlow Street, Yonkers, N. Y.
10705 (914) 965-6906

INTER-HIFI
71 Heilbronn
Rosenbergstr. 16
Tel. 07 31/8 27 67



Elektrostatisches System PEP-77 D.
Frequenzgang:
15 Hz–18 000 Hz (+– 2d B)
10 Hz–22 000 Hz (+– 5d B)
Verzerrung:
Kaum meßbar, bei Eliminierung aller zweiten harmonischen Verzerrungen.
Techn. Daten:
Kann mit jedem HIFI Verstärker ausgesteuert werden. (5 Watt bei Kanal-Minimalleistung.) Impedanzanschluß 4–16 Ohm

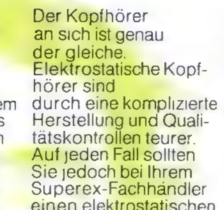
Kontrollkonsole PEP-77 D:
Sie hat 2 Regler für den jeweiligen linken und rechten Kanal. Der Reglerumfang pro Kanal beträgt 20 dB. Anschluß für 2 verschiedene Kopfhörersysteme ... Duale Polarisation. (AC und Selbstaufladung) mit autom. Umschaltung bei starkem dynamischen Musiksignal. Der elektrostatische Kopfhörer PEP 77 D ist einer der leichtesten und daher außerordentlich angenehm zu tragen. Das Trägerband läßt sich jeder Kopfform anpassen. Das Kabel hat eine Länge von 3,75 m – hierzu sind in gleicher Länge Verlängerungskabel erhältlich.



Elektrostatisches System PEP 97.
Dieses System ist vielleicht eines der preiswertesten auf dem Markt. Akustisch ist es fast identisch mit dem PEP-77 D, da nur die Steuerkonsole unterschiedlich ist und auf externe Spannungspolarisierung verzichtet wird.

Der Kopfhörer an sich ist genau der gleiche. Elektrostatische Kopfhörer sind durch eine kompliziertere Herstellung und Qualitätskontrollen teurer. Auf jeden Fall sollten Sie jedoch bei Ihrem Superex-Fachhändler einen elektrostatischen Kopfhörer von Superex testen.

Sie werden spätestens dann feststellen, daß kaum ein anderer Kopfhörer Ihre Qualitätsansprüche so außerordentlich erfüllt. Sie finden Superex nur beim professionellen HIFI-Fachhandel. Weitere Informationen erhalten Sie von INTER-HIFI oder vom Fachhandel.



INTER-HIFI ist eine Tochtergesellschaft der weltweiten Jervis Corp., USA.



Sony TC-377

Das 4-Spur-Tonbandgerät TC-377 von Sony ist der Nachfolger des TC-366, von dem das eigenwillige schräge Gehäuse und das Laufwerk übernommen wurden.

Kurzbeschreibung

Das einmotorige Gerät ist für 18-cm-Spulen ausgelegt mit den Bandgeschwindigkeiten 4,75, 9,5, 19 cm/s. Die Spulen werden anders als beim TC-366 durch Verdrehen des Dreizacks gesichert, die sehr lästigen Gummikappen entfallen so. Der Abwickelteller wird über einen Fühlhebel gebremst. Die getrennten Aufnahme- und Wiedergabeköpfe sind aus Ferrit gefertigt, neben Vorteilen im Hochtonbereich soll sich hierdurch eine weitaus höhere Lebensdauer ergeben. Vor dem Aufnahmekopf ist eine kleine Schwungmasse angeordnet zur Verminderung von höherfrequenten Gleichlaufschwankungen (Flutter). Bedient wird das Laufwerk über den großen Knebelknopf rechts. Der Line-Eingang (Cinch) und der DIN-Anschluß befinden sich in der Aussparung rechts im Gehäuse. Der Line-Ausgang ist regelbar. Mikrofon- und Kopfhörerklinkenbuchsen befinden sich auf der Frontplatte. Der Line-Eingang kann mit dem Mikrofon- bzw. DIN-Eingang gemischt werden. Bei extrem hohen Eingangspegeln am DIN- bzw. Mikrofoneingang kann die Eingangsempfindlichkeit um ca. 20 dB (Faktor 10) gesenkt werden (Mic Attenuator). Um eine noch zufriedenstellende Ausnutzung eventuell vorhandener Tonbänder alter Ausführung bei der Aufnahme zu ermöglichen, kann der Bandsortenschalter von „Spezial" auf „Normal" umgeschaltet werden. Die Vor-Hinterband-Umschaltung erfolgt kanalweise getrennt, so ergeben sich Trickmöglichkeiten wie Multiplay. Bei Multiplay ist eine externe Kabelverbindung notwendig. Wird eine horizontale Betriebslage gewünscht, kann das Gerät nach Lösen von 8 Schrauben anders in das Gehäuse eingesetzt werden, die Neigung der Frontplatte beträgt dann ca. 13° statt üblich 77°. Der von dem TC-366 her bekannte Staubschutzdeckel fehlt bei dem TC-377. Der unverbindliche Richtpreis beträgt 948.– DM inkl. MWSt.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Mechanische Eigenschaften

Bewertete Gleichlaufschwankungen
gemessen mit EMT 420 A, Gerät stehend, 18-cm-Spulen

Geschwindigkeit	Band-		
9,5 cm/s	Anfang	0,12	bis **0,15%**
	Mitte	0,08	bis 0,10%
	Ende	0,09	bis 0,13%
19 cm/s	Anfang	0,07	bis 0,09%
	Mitte	0,06	bis 0,095%
	Ende	0,065	bis 0,10%

Abweichung der Istgeschwindigkeit vom Sollwert
gemittelt über 38,1 m
bei 19,05 cm/s –0,1%

b) Elektrische Eigenschaften

Übersteuerungsfestigkeit Mikrofoneingang
ohne Abschwächer –25 dBV = 56 mV
mit Abschwächer – 4 dBV = 630 mV

Äquivalente Fremdspannung am Mikrofoneingang
ohne Abschwächer –120,5 dBV
mit Abschwächer – 99 dBV

Wiedergabefrequenzgänge
gemessen mit DIN-Bezugsband, Toleranzfeld nach DIN 45 500-4 (10.64) (Bild 2a, 2b)
9,5 (3180 µs/90 µs <31,5 Hz bis >16 kHz
19H (3180 µs/50 µs) <31,5 Hz bis >18 kHz

Bemerkungen: Diese Werte sind spurbreitenkorrigiert. Der Frequenzgangverlauf im Baßbereich ist ausgezeichnet. Bei monauraler Wiedergabe beider Spuren ergibt sich ein Frequenzgang bei 9,5 cm/s bis knapp über 2 kHz.

Gesamtfrequenzgänge
ermittelt mit DIN-Bezugsband 20 dB unter Bezugspegel, Toleranzfeld nach DIN 45 500-4 (10.64), (Bild 3a, 3b)
9,5 cm/s ca. 31 Hz bis >20 kHz
19 cm/s <20 Hz bis >20 kHz

Bemerkungen: Bei monauraler Zusammenschaltung beider Spuren ergab sich nur eine geringe Einbuße im Hochtonbereich.

Kubischer Klirrgrad
in % gemessen bei 333 Hz, bezogen auf die VU-Meter-Anzeige O VU und den Wiedergabepegel des Bezugsbandflusses (Pegelton), unter Verwendung des DIN-Bezugsbandes

Klirrgrad	VU-Anzeige links	VU-Anzeige rechts	Pegelton dB links	Pegelton dB rechts
9,5 cm/s				
<0,6%	ca. 0	ca. 0	25 mM/mm	–
3%	+6,7	+6,4	+6,9	+6,7
19 cm/s				
<0,7%	0	0	–2,0	–1,9
<0,9%	+2,0	+1,9	32 mM/mm	–
3%	+7,8	+6,8	+5,8	+4,9
5%	+9,5	+8,7	+7,5	+6,8

Dynamik
in dB, gemessen mit DIN-Bezugsband, bezogen auf k_3= 3%

	9,5	19
Fremdspannungsabstand nach DIN 45 505	51,7	52,3
Ruhegeräuschspannungsabstand nach DIN 45 505	54,4	56,7
Höhendynamik	44,8	51,9

Bemerkungen: Angegeben ist der rechte Kanal, der linke ist geringfügig besser.

Übersprechdämpfung
in dB, gemessen bei der jeweils möglichen Vollaussteuerung

	9,5 cm/s	
Stereobetrieb	auf Spur 1	auf Spur 2
40 Hz	>63	>65
10 kHz	46	>41
aus der Gegenrichtung		
40 Hz	43	38,5

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die hier gemessenen mechanischen Werte sind gut. Der Mikrofoneingang ist ausgezeichnet rauscharm und auch ohne Benutzung des Abschwächers hoch aussteuerbar. Der hier verwendete Abschwächer verschenkt aber Rauschspannungsabstand, er sollte nur dann betätigt werden, wenn der Aussteuerungsregler für Vollaussteuerung nur weniger als bis zum zweiten Teilstrich aufgedreht werden kann. Die Frequenzgänge sind alle ausgezeichnet. Die Tonkopfjustage ist für Bandaustausch schlecht, für Eigenaufnahmen gut. Klirrfaktor- und Dyna-



Der 4. Juli 1973.

Die BOSE HiFi Fachhändler kamen aus ganz Europa. Und waren sehr neugierig. Es hatte sich herumgesprochen, daß BOSE an einem neuen Stereo-Endverstärker arbeitet. Was den Fachhändlern am 4. Juli präsentiert wurde, war mehr als eine Überraschung.

Ein von Grund auf neu konstruierter Endverstärker, basierend auf den neuesten Erkenntnissen elektro- und psychoakustischer Forschung.

Unkonventionell - wie bei BOSE nicht anders zu erwarten - ist auch die Broschüre über den BOSE 1801 Stereo-Endverstärker. Ihr BOSE BOSE HiFi Fachhändler hat sie.

P. S. Wir präsentieren den BOSE 1801 auf der Funkausstellung in Berlin. Halle 23, Stand 2352.

BOSE

BOSE EUROPA GmbH
6 Frankfurt/M., Ginnheimer Str. 41
Telefon (06 11) 70 80 62

Coupon HiFi 7/73

Senden Sie mir

- ☐ das Verzeichnis aller BOSE-HiFi-Fachhändler
- ☐ Informationsmaterial über die BOSE 901 und BOSE 501 Direct/Reflecting®-Lautsprechersysteme
- ☐ Gegen eine Schutzgebühr von DM 2,– (Briefmarken liegen bei) den von der Audio Engineering Society veröffentlichten Forschungsbericht des Professor Bose: „On the design, measurement and evaluation of loudspeakers. . ."

Der neue STAX SR 3 ist da!



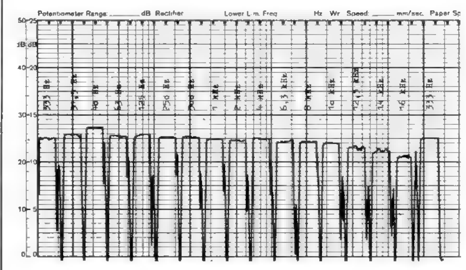
Lieferung nur durch den Hi-Fi Fachhandel. Fordern Sie bei Ihrem Hi-Fi Fachhändler Prospekte an.

Stax Electrostat von

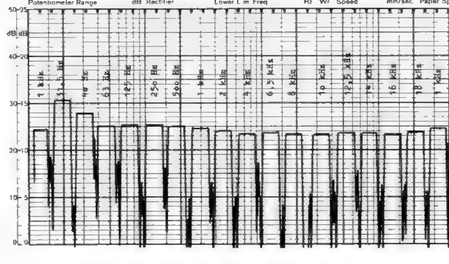
AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co. KG

4 Düsseldorf, Postfach 14 01

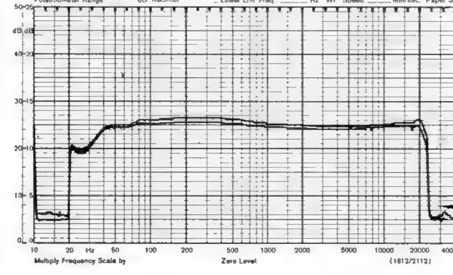
1 Bedienungsfeld, Tonköpfe



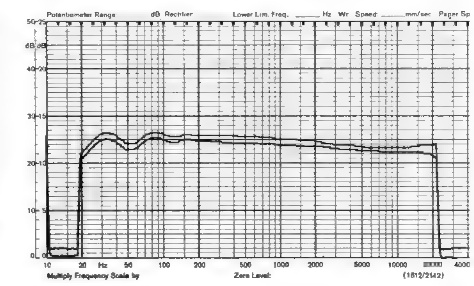
2a Wiedergabefrequenzgang 9,5 links



2b Wiedergabefrequenzgang 19H links



3a Gesamtfrequenzgang 9,5



3b Gesamtfrequenzgang 19

mikwerte sind der Spitzenklasse zuzuordnen. Die VU-Meteranzeige erwies sich als richtig, es sollte bis O VU ausgesteuert werden. Die Übersprechdämpfung auch aus der Gegenrichtung ist recht hoch.

Betriebs- und Musikhörtest

Das Laufwerk macht einen soliden Eindruck. Die Knebelbedienung ist unhandlich. Zum Aufnahmestart sind zwei Hände erforderlich, eine Hand für die Bedienung des Pausenhebels und der Aufnahmespurwähler links, eine für den Knebel. Wird bei Aufnahme gestartet oder angehalten, so sollte das in jedem Falle ohne Signal erfolgen, aufgrund der Konstruktion der Pausenmechanik startet und stoppt das Band zu langsam. Leichte Knacke sind am Aufnahmeanfang und -ende zu hören. Die Umspulgeschwindigkeit ist für ein einmotoriges Gerät erfreulich hoch, Bandwickel sind sauber, Schlaufen ergaben sich nicht. Die Pausentaste darf während des Umspulens nicht betätigt werden (Beschädigung des Bandes). Der Höreindruck entsprach den guten Meßergebnissen, auch bei 4,75 cm/s ist die Qualität noch recht ordentlich. Die VU-Meter sind gut ablesbar, gelbrote Zeiger könnten das Tüpfelchen auf dem i sein. Der Kopfhörerausgang ist für niederohmige Hörer konzipiert, nicht regelbar und recht leise. Bei dem Anschluß an Verstärker, die lediglich einen Stereo-Mono-Umschalter haben und keinen Kanalwähler, treten Schwierigkeiten bei Mono-Wiedergabe auf. Man muß die Eingangsregler der nicht gewünschten Spur zudrehen und auf Vorband (Source) schalten, die gewünschte Spur auf Hinterband (Tape), den Verstärker auf Mono. Sony führt an, daß auch Matrix-kodierte Quadrophonie-Schallplatten stereophon aufgespielt werden können und nach der Wiedergabe dekodiert wiederum 4-Kanal-Klang ergeben. Dieses gilt natürlich für alle Tonbandgeräte, die bei Mono-Zusammenschaltung gute Frequenzgänge und gute Phasengänge aufweisen, somit exakt justierte Tonköpfe (und Bandführungen) haben. Für Eigenaufnahmen trifft das für das Testgerät zu, fremde Aufnahmen werden aufgrund der schlechten Justage schon im oberen Mitteltonbereich eine merkbar geringere quadrophone Qualität ergeben. In jedem Fall sollte für matrix-kodierte Signale 19 cm/s verwendet werden.

Zusammenfassung

Wenn das Sony-Tonbandgerät TC-377 hier nicht in die Spitzenklasse eingeordnet wird, sondern in die gehobene Mittelklasse, so ist die Ursache nicht in den Meßergebnissen zu suchen, sondern in der Ausstattung, wie einmotorige Konzeption, unhandliche Knebelbedienung, ein zu einfach gehaltener Kopfhörerausgang und Anschlußprobleme an vielen deutschen Verstärkern bei Monobetrieb. Sony zeigt hier wirkliches Tonbandgeräte-know-how bei beachtenswerter Preis-Qualitätsrelation. Wünschenswert ist eine 2-Spur-Ausführung. In dieser hohen Qualitätsstufe ist eine Nachfrage durchaus vorhanden, insbesondere als Zweitgerät oder als Kontrollgerät für Musiker.

a. k.

HANNOVER-MESSE NEUHEITEN

Obwohl die Hannover-Messe von Jahr zu Jahr für den HiFi-Sektor uninteressanter wird, gab es in diesem Frühjahr doch einige neue Geräte zu sehen. Die wichtigste Neuheit ist sicher der von **Dual** vorgestellte neue automatische Plattenspieler 701 (Bild 1) mit Direktantrieb. Bild 2 zeigt einen Schnitt durch Antriebsmotor und Plattenteller. Als Motor wird ein langsamlaufender kollektorloser Gleichstrom-Elektronik-Motor verwendet, der seine Energie aus einem stabilisierten Netzteil bezieht. Zwei Hall-Generatoren steuern – in Abhängigkeit von der Rotor-Stellung – über 4 Schalttransistoren nacheinander 4 Wicklungsstränge des Motors. Der neue Plattenspieler ist vom Werk aus mit einem Ortofon-Tonabnehmer M 20 E ausgestattet. In der Ausführung Schleiflack, weiß, mit Klarsichthaube und Tonabnehmer kostet dieser Plattenspieler (CS 70 W) 1010.– DM inkl. MWSt.

Elac kann mit Quadro-Geräten aus dem Hause THE FISHER aufwarten. Bild 3 zeigt das stärkste von drei Modellen, den 4-kanaligen Empfängerverstärker 504. Er soll eine Leistung von 4 × 40 W Sinus bieten, verfügt über einen eingebauten SQ-Decoder und ist für den Anschluß eines CD-4-Decoders vorbereitet. Der gebundene Preis des Gerätes beträgt 2870.– DM. Daneben gibt es noch die Modelle 404 mit 4 × 36 W und 304 mit 4 × 28 W Sinus. Das letztgenannte kostet 1870.– DM. Neu bei Elac ist auch der Cassettenrecorder CD 400 (Bild 4), der nach Angaben des Herstellers den Mindestanforderungen nach DIN 45 500 genügen soll. Die Gleichlaufschwankungen werden mit ±0,13% angegeben. Weitere Merkmale: Geregelter Studio-Gleichstrommotor durch Tacho-Generator, automatische Band-Endabschaltung, einschaltbare automatische Pegelbegrenzung, Bandartenwahlschalter für Normal- und Chromdioxid-Band. Festpreis 548.– DM.

Die **BASF** zeigte den Cassettenrecorder 8 200, dessen Tonhöhenschwankungen unter ±0,2% liegen sollen. Das Gerät schaltet automatisch von chromdioxid- auf eisenoxidbeschichtete Bänder oder umgekehrt um. Eine DNL-Schaltung oder ein Dolby-System sind wahlweise zuschaltbar. Eine Memory-Taste sorgt bei vorheriger Einstellung für das automatische Auffinden einer bestimmten Bandstelle. Auf dem Bandsektor bietet BASF mit dem LPR 35 LH Professional ein rauscharmes hochaussteuerbares Polyester-Langspielband mit leitfähiger Rückseitenmattierung für freitragende Wickel und Betrieb mit Metallspulen. Von dieser Bandsorte gibt es auch ein Doppelspielband DPR 26 LH.

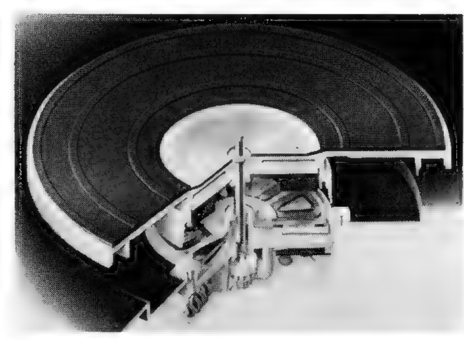
Beyer Dynamic zeigte erstmals unter der Typenbezeichnung DT 204 einen Vierkanal-Kopfhörer. Er enthält vier akustisch völlig identische Systeme, wobei jedes dieser Systeme auf ein eigenes rückwärtiges Volumen arbeitet. Um eine flächenhafte Erweiterung des Höreindruckes in der Horizontalen zu erzielen, sind die Systeme jeder Seite wie beim Lautsprecherbetrieb ebenfalls vorn und hinten angeordnet. Die akustische Mischung des vorderen und hinteren Schallereignisses erfolgt in einer kleinen Kammer, die durch zwei Trennstege in der Kopfhörermuschel ausgebildet wird. Beim Tragen des Kopfhörers ist darauf zu achten, daß diese Kammer möglichst genau über dem Gehöreingang zu liegen kommt, um den besten quadrophonen Höreindruck zu erzielen. Die Impedanz des Kopfhörers beträgt 4 × 200 Ohm oder 2 × 100 Ohm bei Stereobetrieb, Gewicht 410 g. Empfohlener Richtpreis 210.– DM + MWSt. Zum Ausbau von normalen Stereoanlagen zu Quadroanlagen bietet Beyer das Umschaltgerät UG 402 SQ an. Es gestattet die Erweiterung von Stereo zu Pseudoquadrophonie. Es bietet die Möglichkeit, 3 Quadro-Kopfhörer aber auch normale Stereo-Kopfhörer anzuschließen.

Sennheiser-Electronik zeigte einen weiteren Kopfhörer HD 424, bei dem gegenüber dem bekannten HD 414 noch eine deutliche Verbesserung der akustischen Eigenschaften erreicht worden sein soll. Der Übertragungsbereich wurde nach oben und unten erweitert. Der Kopfbügel erhielt ein abnehmbares Kopfpolster und die Schaumnetz-Ohrpolster wurden soweit vergrößert, daß sie die gesamte Ohrmuschel umgreifen (Bild 5).
Auf dem Mikrofon-Sektor wurde das preisgünstige HiFi-Mikrofon MD 411 HLM durch das Supernieren-Richtmikrofon MD 412 LM abgelöst. Der Studio-Leistungsstrahler VKL 305-4 ist als Nachfolgetyp des bekannten VKL 304-4 anzusehen. Der wesentliche Unterschied zu seinem Vorgängertyp besteht darin, daß nun vier neue Hochtonsysteme, die in enger Zusammenarbeit mit einer Deutschen Rundfunkanstalt ausgewählt und erprobt wurden, das eine Hochtonsystem des VKL 304-4 ersetzen. Dadurch konnte der Abstrahlwinkel im Bereich hoher Frequenzen erheblich erweitert werden.

AKG zeigte ein dynamisches Cardioid-Mikrofon D 90 C (Bild 6) für Tonbandamateure. Es verfügt über eine ausgezeichnete rückwärtige Löschung und ist daher für Tonband-



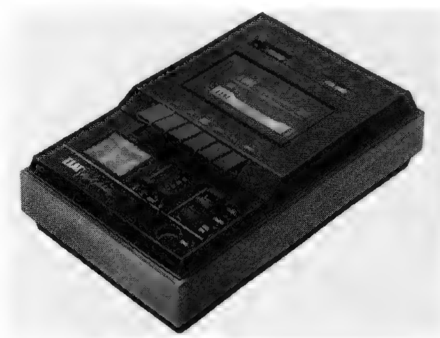
1 Dual Automatikspieler 701



2 Schnittbild des Dual EDS-1000-Motors. Er dient als Antrieb des Dual 701



3 4-Kanal-Empfängerverstärker The Fisher 504



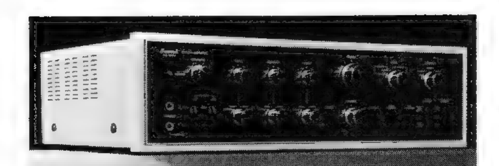
4 Elac-Cassetten-Tonbandgerät CD-400

5 Sennheiser-Kopfhörer HD 424





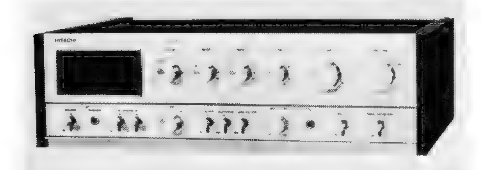
6 AKG Richtmikrofon D90C



7 Sansui Compakt-Verstärker AU-9500

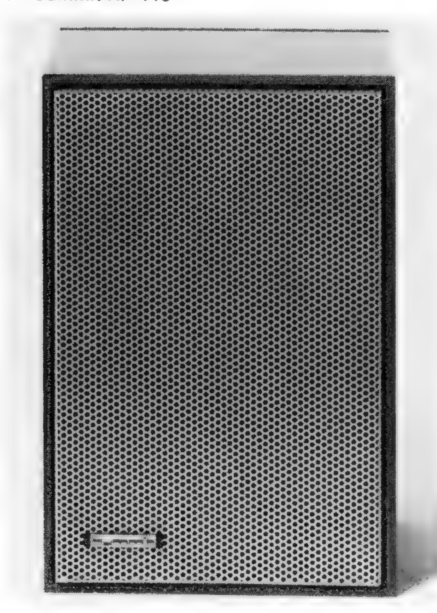


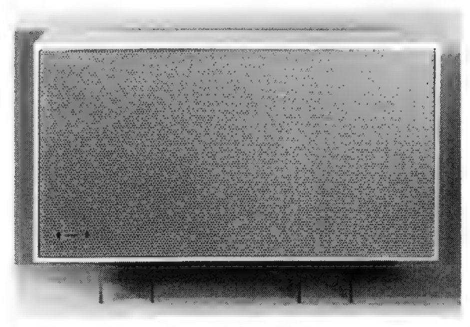
8 Hitachi Empfängerverstärker SR-1100



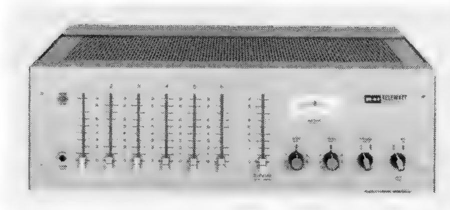
9 Hitachi Kompaktverstärker IA-1000

10 Summit XP 115





11 Summit XP 150



12 K + H-Ela-Mischverstärker M 66 und M 126

amateure, die oft Aufnahmen in halligen oder geräuscherfüllten Räumen machen, besonders geeignet. Impedanz: 600 Ohm, Übertragungsbereich: 60 bis 13 000 Hz, Empfindlichkeit: 0,2 mV/μbar, Löschung: 16 dB.

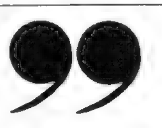
Elowi hat unter der Bezeichnung MTX 4004 einen verbesserten Nachfolger des MTX 4000 (vgl. Heft 2/73) auf den Markt gebracht. Die Verbesserungen betreffen u. a. auch die Ausstattung des Gerätes. Die Sinus-Leistung wird mit 2 × 50 W angegeben.

Sansui hat den Verstärker AU-9500 (Bild 7, 2 × 75 W an 8 Ohm) mit der bekannten Klangregler-Ausstattung des AU 999 neu auf den Markt gebracht. Der QR-6500 erhielt unter der Bezeichnung QRX-6500 einen Nachfolger, der sich vom Vorgänger (vergl. Heft 1/73) dadurch hauptsächlich unterscheidet, daß er neben QS dank einer Variomatrix die Umschaltung auf andere Decodierungen erlaubt.

Die japanische Firma **Hitachi** bietet neuerdings ebenfalls ein recht anspruchsvoll aussehendes Programm an HiFi-Bausteinen an. Die Empfängerverstärker tragen die Typenbezeichnungen SR-1100, SR-800 u. SR-700. Das leistungsstärkste Modell SR-1100 (Bild 8) bietet an 4 Ohm 2 × 65 W Sinus-Leistung. Den stärksten Kompaktverstärker mit VU-Metern zeigt Bild 9. Er trägt die Typenbezeichnung IA-1100. Daneben gibt es noch in der Aufmachung ähnliche, schwächere Modelle ohne VU-Meter.

Summit präsentierte eine Boxenserie in, wie die Firma sagt, Ultrakompaktbauweise. Die kleinste Type XP 115 ist eine mit 20 W Musikleistung belastbare 4,8-l-Box (Bild 10). Im Design ganz ähnlich sind die Typen XP 130, dreiweg, 50 W; XP 135, 50 W, dreiweg, und XP 150, 90 W, vierweg (Bild 11). Daneben gibt es bei Summit noch 3 verschiedene Boxenbausätze.

Die Firma **Klein und Hummel** hat ihr Ela-Programm durch 6 Hochleistungsverstärker in HiFi-Qualität erweitert: M 66, 61 W Sinus, Mischverstärker, M 126, 120 W, Ela-Mischverstärker (Bild 12), V 6 Mischverstärker, P 60, 60 W Sinus, Endverstärker, P 120, 120 W Sinus, Endverstärker und P 240, 240 W Sinus, Endverstärker.



Industrie

Pickering and Company, Inc.
hat unter der Bezeichnung UV 15/2400 Q einen CD-4 fähigen Tonabnehmer herausgebracht. Er wurde im April in den USA der Fachpresse vorgestellt. Der Verkauf an Europa soll im Herbst anfangen.

Personelle Veränderungen bei Grundig
Zu ordentlichen Vorstandsmitgliedern sind ab 1. 4. 1973 bestellt worden: Hans-Heinrich Firnges, Manfred von Hanffstengel und Josef Stoffels (alle bisher stellv.). Zu neuen Vorstandsmitgliedern wurden ernannt: Rolf Heinlein (stv.) für den Bereich Koordination aller Organe der AG sowie der Stiftung, und Dr. Karl-Heinz Kleinschnittger (stv.) für die Bereiche Recht und Patentwesen. Georg Glahn (stv.) und Dr. Hans-Jochen Groß (stv.) schieden zum 31. 3. 1973 im gegenseitigen Einvernehmen aus dem Vorstand aus.

Die Firma Braun AG
Frankfurt, hat beschlossen, Dr. Fritz Eichler in den Aufsichtsrat zu berufen. Dr. Eichler, bisher Mitglied des Vorstandes, löst Werner Greutert, Baden/Schweiz, ab, der gebeten hatte, von einer Wiederwahl in den Aufsichtsrat abzusehen. Dr. Fritz Eichler, seit 1954 im Unternehmen als Begründer und Leiter der Gestaltungsabteilung tätig, hat entscheidend das Braun-Design und seine weltweite Bedeutung mitgeprägt. Er bleibt als Berater der Braun AG weiterhin aktiv verbunden.

RCA Records und Teldec
geben die Gründung einer neuen Schallplattengesellschaft, der „RCA Schallplatten-GmbH", bekannt. In einer gemeinsamen Erklärung teilten Rocco Laginestra (unser Bild, rechts), Präsident der RCA Records, New York, und Maurice Rosengarten (unser Bild, links) für die TELDEC „Telefunken-Decca" Schallplatten-GmbH mit, daß die neue Gesellschaft am 15. Mai ihre Arbeit aufgenommen hat.
Die neue Gesellschaft hat ihren Sitz in Hamburg; der Vertrieb der RCA-Schallplatten erfolgt in der bisherigen Form. Die neue Gesellschaft wird sowohl amerikanische Produktionen als auch das für den deutschen Markt geeignete Repertoire der RCA-Tochtergesellschaften in aller Welt veröffentlichen. Ein Hauptziel wird es jedoch sein, deutsche Künstler aufzubauen, um mit ihnen im deutschen Markt erfolgreich zu sein.



NEU!

Soeben haben wir die erste Ausgabe des neuen Schallplattenjahrbuches fertiggestellt.
Sie enthält eine kritische Auslese des auf Schallplatte bis jetzt interpretierten Klassikrepertoires, zusammengestellt von dem bekannten Musikkritiker Ulrich Schreiber, Mitarbeiter unserer Zeitschrift HiFi-Stereophonie.
Bitte benützen Sie nebenstehende Karte für Ihre Bestellung

ULRICH SCHREIBER

SCHALLPLATTEN JAHRBUCH

KLASSIKAUSLESE 1

ausführlicher Prospekt steht gerne zur Verfügung!

_______Exemplar(e) DM 13,50 + Porto

Name

Anschrift

Datum/Unterschrift

Hi 7/7[3]

NEU 1973

In Kürze wird die neue Ausgabe unseres vielgefragten und beim letztenmal so rasch vergriffenen Testjahrbuches greifbar sein.
Sichern Sie sich rechtzeitig mit dieser Bestellkarte Ihre benötigten Exemplare!

HiFi Stereophonie Testjahrbuch '73

Musik – Musikwiedergabe

Plattenspieler Tonabnehmer Verstärker	Empfangsteile Empfänger- Verstärker	Tonbandgeräte Lautsprecher Entzerrer	Quadrophonie- geräte.

_______Exemplar(e) DM 13,50 + Porto

Name

Anschrift

Datum/Unterschrift

Hi 7/7[3]

AKTUELL AKTUELL AKTUELL AKTUELL

Soeben 2. Auflage erschienen

HIGH FIDELITY JAHRBUCH 6

_______Exemplar(e) DM 13.50 + Porto

Name

Anschrift

Datum/Unterschrift

Hi 7/7[3]

Bitte senden Sie von der Zeitschrift

HiFi-STEREOPHONIE

Probehefte und Katalog
an folgende Anschriften:

30 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1

Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

Wir testen

HiFi-Bausteine
in modernem, verlags-
eigenem Labor

Bitte senden Sie von der Zeitschrift

HiFi-STEREOPHONIE

Probehefte und Katalog
an folgende Anschriften:

30 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1

Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

Wir besprechen

kritisch
neue Schallplatten

Wir berichten

aus dem Musikleben

Bitte senden Sie von der Zeitschrift

HiFi-STEREOPHONIE

Probehefte und Katalog
an folgende Anschriften:

30 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1

Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

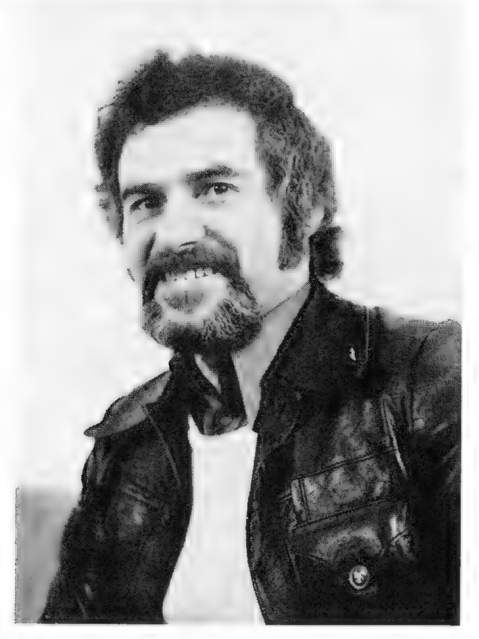
also:

wir informieren Sie
umfassend:

HiFi Stereo phonie

Die Firma Toshiba,
Düsseldorf, wird an verantwortlicher Stelle von Hanns Hossbach (siehe Bild, mit Pfeife), der verantwortlich ist für das gesamte Unterhaltungselektronikgeschäft in Deutschland und Peter Kaschner (siehe Foto) als Chef der Werbung und Verkaufsförderung geleitet.





Die Firma Willi Studer –
bekannt als Herstellerin von HiFi-Geräten, Tonstudio- und Sprachlehranlagen – hat zu Beginn des Jahres 1973 in Deutschland ein weiteres Werk eröffnet: das Zweigwerk Säkkingen (siehe Foto).
Das Unternehmen, mit Hauptsitz in Regensdorf bei Zürich, verfügt über eine Tochtergesellschaft in Löffingen, Hochschwarzwald, deren Zweigwerke in Bonndorf, Ewattingen und nun auch in Säckingen als Zulieferfirmen wirken.
Nachdem in Bonndorf seit einem Jahr die Produktion von gedruckten Schaltungen und Spezialmotoren für den eigenen Bedarf aufgenommen wurde, konnte zu Beginn dieses Jahres in Säckingen ein Produktionswerk der Feinmechanik-Branche (Firma Hermes-Precisa GmbH) übernommen werden. Dieser Betrieb, spezialisiert auf spanlose Verformung, stellt auf einer Produktionsfläche von 9 600 qm mechanische Teile her und übernimmt deren galvanische Veredelung. Des weiteren kommen aus diesem Werk elektronische Baugruppen für das komplette Geräteprogramm.
In Löffingen und Regensdorf werden diese Teile zusammen mit den Baugruppen des Bonndorfer Werkes zu kompletten Geräten zusammengebaut.



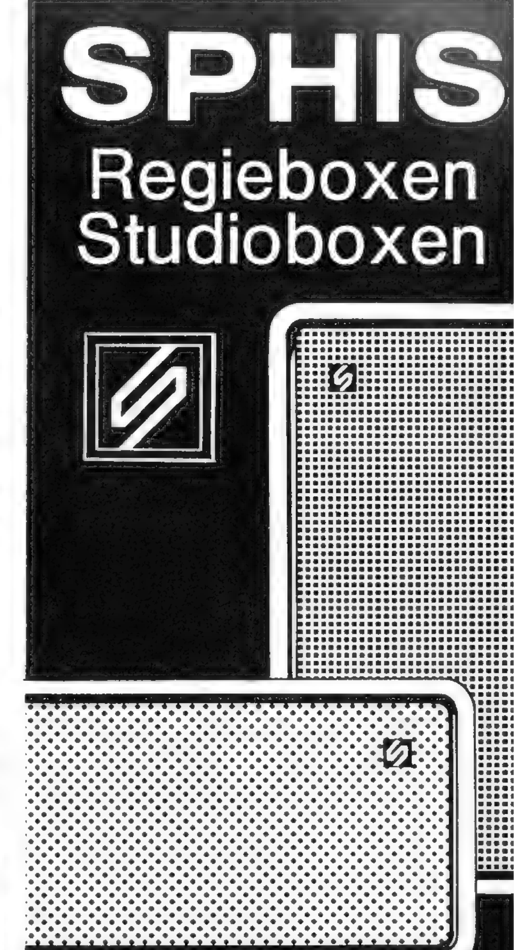
Die Firma Grundig,
präsentiert mit ihrem HiFi-Studio 2040 Quadro (unser Bild) eine komplette Quadrofonie-Anlage für das SQ-System. Mit dem Gerät lassen sich auch Stereoquellen pseudoquadrofonisieren. Auch für den Quadro-Rundfunkempfang ist das Gerät ausgelegt, sobald Matrix-Programme gesendet werden. Der Verstärkerteil leistet 4 × 20 Watt (Musik).

Die Firma Compo HiFi,
bisher Frankfurt, ist umgezogen nach Kaiserslautern, Am Meßplatz 1.

Die Firma Saba
stellt mit ihrem Tonbandgerät Modell 664 eine neue Vierspur-HiFi-Maschine für die Geschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/sec vor. Das Gerät verfügt über einen eingebauten 2x10-Watt-Verstärker. Drei Tonköpfe gestatten auch Hinterbandkontrolle (siehe Bild).







Keine Stereoanlage ist besser als ihre Lautsprecherkombination. Daher ist die beste Box gerade gut genug!
Hersteller anderer Komponenten geben Millionen für die Entwicklung linearer Geräte aus. Verlangen Sie bei Lautsprechern die gleiche Konsequenz! Nur lineare Boxen erlauben ausgewogene Musikwiedergabe, – eben das echte High Fidelity!
Wir bauen lineare Lautsprechereinheiten, im eigenen modernst eingerichteten Labor. Wir stellen nur akustische Wandler her. Darauf haben wir uns spezialisiert. In dieses eine Produkt investieren wir unser ganzes Wissen und Können!
Vorführung, Beratung und Verkauf in führenden Fachgeschäften.
Prospekte und technische Unterlagen schicken wir Ihnen gern zu.

SPHIS
HiFi-Technik
in Vollendung

Ingwar Sphis, Labor für Eltakustik
741 Reutlingen, Wilhelmstraße 61
West-Germany, Ruf 07121/38331

Die Firma all-akustik,
Hannover, nimmt ab 1. 5. in Niedersachsen und Westfalen die Interessen der Firma Klein + Hummel (TELEWATT) wahr.

Neu bei Goerler
Neu ins Verkaufsprogramm der Firma Goerler, Mannheim, wurde Anfang dieses Jahres das Kompaktgerät Studio 2002 mit 2 × 25 W Sinus, 4 Bereichsempfangsteile, Sensortechnik und 4 Geschwindigkeitswechsler aufgenommen. Das Gerät unterliegt der Vertriebs- und Preisbindung, die die neueste EWG-Entscheidung berücksichtigt. Der Vertrieb erfolgt über Werksvertretungen an Facheinzel- und -Großhandel. Das Programm soll bereits anläßlich der Funkausstellung ausgeweitet werden.
Goerler konnte in den vergangenen Jahren seinen Umsatz erheblich steigern, wobei auch das bekannte Baugruppenprogramm mit neuen Artikeln erfolgreich weitergeführt wurde. Beliefert wird neben dem Kleinbedarf auch eine Anzahl namhafter Hersteller von HiFi-Geräten im In- und Ausland.
Da die vorhandene Fertigungskapazität einer weiteren Ausweitung im Wege steht, wird zur Zeit eine moderne Fertigungshalle von 3.000 qm errichtet, in der bereits im Juli die Fertigung von Stereo-Geräten aufgenommen werden soll.

Die H. Teppler-HiFi-Vertriebs-KG
in Dortmund, Alleinimporteur für Acoustic Research HiFi-Lautsprecher, hat außerdem den Alleinvertrieb für Microstaic-Hochtöner, Phaselinear HiFi-Power-Endstufen, Advent HiFi-Dolby-Cassettenrecorder und Advent-Dolby-Einheiten 101 übernommen.



Berichtigung

Betr.: Testbericht Lenco L 78 in Heft 5/73

In diesem Testbericht sind wir von der Annahme ausgegangen, daß der Lenco L 78 den Lenco L 75 ablöst. Diese Annahme ist falsch. Wie uns Rank Arena mitteilt, wird der Lenco L 75 nach wie vor gebaut. Der L 78 ist ein neues Produkt, mit dem die Marktlücke zwischen dem L 75 und dem L 85 geschlossen werden soll.

Berichtigung

In Heft 4/72 testeten wir die Boxenfamilie der Firma Canton. Als Referenz war unter anderem eine Braun L 620/1 im Test. Wir haben den Preis dieser Box mit 655.– DM, ungebunden, angegeben. Das ist ein bedauerlicher Irrtum. Wie HiFi-Fans wissen, sind sämtliche Geräte der Firma Braun preis- und vertriebsgebunden. Die Braun L 620/1 kostet gebunden 498.– DM. Wir bitten, den Fehler zu entschuldigen.

Jarmil Burghauser und Antonin Spelda: *Akustische Grundlagen des Orchestrierens.* Handbuch für Komponisten, Dirigenten und Tonmeister. Gustav Bosse-Verlag Regensburg (1971), 184 S., 56.– DM

Das Wissen der Freunde hochwertiger Musikwiedergabe um die Forderungen an die Qualität einer Wiedergabeeinrichtung ist heute bemerkenswert detailliert. Nicht zuletzt resultiert daraus der hohe technische Standard der auf dem Markt befindlichen Geräte. Schon weniger bewußt ist dabei, daß die Qualitätsforderungen an die Geräte oft an die Grenzen heranreichen, die durch die Fähigkeit des Gehörs zur Wahrnehmung der Qualitätsmerkmale gezogen wird. Gerade in dieser Situation, wo wir oft die Bedingtheit elektroakustischer Wiedergabe durch den Gegenstand der Wiedergabe, nämlich die klangliche Struktur der Musik, vergessen, kann uns ein Einblick in diese klangliche Struktur von höchstem Interesse sein. Zum Problemkreis der klanglichen Struktur der Musik hat seit langem eine Zusammenfassung gefehlt, die als Handbuch und Nachschlagewerk jederzeit Auskunft geben kann und auch dem interessierten Laien kein verschlossenes Buch ist. Es sind in letzter Zeit lediglich eine Reihe von Einzeluntersuchungen zur Klangfarbe von Musikinstrumenten und zur Psychoakustik erschienen. Sicher würde man eine solche Zusammenfassung des derzeitigen Standes der musikalischen Akustik nicht unter obigem Titel vermuten. Der erklärte Zweck des Buches ist allerdings nicht unproblematisch, denn es wird hier die wirklich hohe Kunst des Orchestrierens mit der Erklärung der Kurven gleicher Lautstärke und der Schalldruckpegelumfänge der einzelnen Instrumente zu lehren versucht. Natürlich gibt es grundlegende psychoakustische Erkenntnisse und eingehende Klanguntersuchungen, ihr Zusammenwirken bei der Gehörempfindung ist aber derart komplex, daß die Gesetze, die wir klar erkannt haben, nur die Umrisse der Erscheinungen zeichnen. Die ganze Komplexität des Orchestrierens haben wir noch lange nicht im Griff. Eben deshalb überrascht es eigentlich nicht, daß es um das Orchestrieren im engeren Sinne eigentlich nur auf ganz wenigen Seiten geht, fast der gesamte Inhalt ist den akustischen Grundlagen vorbehalten.

Zunächst werden die Grundbegriffe der Akustik geklärt. Es folgen Erörterungen zur Klangfarbe, die entsprechend ihrer fundamentalen Bedeutung zu kurz und pauschal geraten sind. Kern des Buches, schon weil hier neue und in dieser Ausführlichkeit erstmals unternommene Untersuchungen vorgelegt werden, ist das Kapitel über die Dynamik der einzelnen Musikinstrumente, wobei hier unter Dynamik nur die Dynamik des bewerteten Schalldruckpegels zu verstehen ist. Durch die Auswertung langer Versuchsreihen können die Autoren offenbar recht zuverlässige Dynamikwerte angeben, die insbesondere für den Tonmeister sehr interessant und nützlich sein werden. Wünschenswert wären hier allerdings auch Messungen an ganzen, insbesondere an den standardisierten Ensembles der Musik gewesen. Dabei wäre auch zwischen verschiedenen Bedingungen zu unterscheiden gewesen, wie sie einerseits der Konzertsaal und andererseits das Studio stellt. Denn die Dynamik eines Orchesters wird von dem Grundgeräusch bei einem Konzert mitbestimmt, sie kann in diesem Fall ganz erheblich zusammenschrumpfen. Aber ein Thema von größter Wichtigkeit, gerade im Hinblick auf die elektroakustische Übertragung und Wiedergabe, wird in diesem Zusammenhang sträflich kurz behandelt mit nur wenigen Sätzen: Die Dynamik eines Musikinstruments wird wohl auch vom Schalldruckpegel mitbestimmt, viel wichtiger aber ist die Bedeutung der Klangfarbe für die Wahrnehmung dynamischer Grade, also für die eigentliche musikalische Dynamik. Die Obertonstruktur eines musikalischen Tones ändert sich nämlich mit zunehmender Lautstärke, viele Obertöne werden mit zunehmender Lautstärke überhaupt erst aufgebaut, insgesamt wandert die spektrale Energie von niedrigen zu höheren Teiltonbereichen. Dadurch ist es überhaupt erst möglich, bei der elektroakustischen Wiedergabe von der Originallautstärke abzuweichen, ohne daß der dynamische Grad der Musik verfälscht wird. Nur so ist auch die Dynamikkomprimierung ohne weiteres möglich, die die elektroakustische Übertragung oft nötig macht.
Weiterhin enthält das Buch Kapitel über Raumakustik, die Überlagerung von Tönen, das musikalische Ensemble und die Probleme historischer Partituren. Zu Beginn des Kapitels über das instrumentale Ensemble kommt nochmals ganz deutlich die Tendenz der Autoren zum Ausdruck, wenn sie schreiben, daß es doch überraschend sei, daß die historischen Instrumentenensembles allen Gesetzen Rechnung tragen würden, die die moderne Klangforschung als beachtenswert entdeckt habe. Offenbar vertrauen die Autoren mehr ihrem Pegelschreiber und Rechenschieber als ihren Ohren, und sie vergessen zu leicht, daß hier das Ohr das Maß aller Dinge ist. Ob das Buch für Komponisten wirklich so unentbehrlich ist, wie Verfasser und Verlag einreden wollen, bleibe dahingestellt. Jedenfalls haben Berlioz, Wagner, Strauss, Ravel und viele andere das Buch nicht gelesen und es ging ganz gut so.
Bei einer zweiten Auflage wäre eine ganze Reihe von Fehlern, sowie Mißgriffe des Übersetzers zu tilgen. Das Buch bietet eine Fülle von graphischen Darstellungen und Tabellen, es berücksichtigt auch neuere Literatur. In dem Augenblick der Niederschrift dieser Zeilen ist ein weiteres Buch zur musikalischen Akustik auf den Markt gekommen: Jürgen Meyer, „Akustik und musikalische Aufführungspraxis". Bei einem Vergleich damit wird das hier besprochene Buch allerdings keinen leichten Stand haben.

M. Dickreiter

NEUE AUSFÜHRUNG

Elektrostatische Lautsprecher

Kennen Sie etwas Besseres?

Die bekannten Elektrostaten als Mittelhochtonelemente
Element mit Vollplastikrahmen
mit Anpaßeinheit 150–20 000 Hz
ohne Anpaßeinheit 150–100 000 Hz

RENNWALD
Speziallautsprecher

69 Heidelberg
Gaisbergstr. 65

Geschäftsverbindungen

Leistungsfähige
VERTRIEBSFIRMA
SUCHT

für Baden-Württemberg weitere Vertretungen hochwertiger HiFi-Produkte sowie anderer elektronischer Geräte und Zubehörteile.
Jahrelang beste Verbindungen zum Fachhandel und repräsentative Geschäftseinrichtungen sind vorhanden.
Eilzuschriften unter Nr. HI 77 an die „HiFi-Stereophonie".

Wir suchen ständig seriöse Handelsfirmen, die an der Zusammenarbeit mit bedeutenden, ausländischen HiFi-Herstellern interessiert sind. Es kommen Import oder auch regionale Vertretung in Betracht.
Bitte schreiben Sie unter Nr. HI 46
an HiFi STEREOPHONIE.

Werbung

BEKANNTMACHUNG!

Wir werden Sie von nun an hier an dieser Stelle regelmäßig mit unseren Vorführgeräten und Sonderangeboten bekanntmachen. Sie sollten sie regelmäßig lesen!

Unser heutiges Angebot:
Vorführgeräte in technisch und optisch einwandfreiem Zustand

Plattenspieler:

NATIONAL SL 1000 (der berühmte Direktgetriebene) mit SHURE V 15 II		(2573,– DM)	**1798,– DM**
ERA MK 6 mit **ORTOFON TONARM AS 212**		(730,– DM)	**620,– DM**
BRAUN PS 500 komplett		(730,– DM)	**620,– DM**
DUAL 1229 mit Zarge, Haube und **SHURE M 103** (NN)		(720,– DM)	**580,– DM**

Receiver

PIONEER SX 2500 (2 x 140 Watt Sinus)		(2665,– DM)	**2115,– DM**
PIONEER SX 828		(2220,– DM)	**1930,– DM**
B & O Beomaster 4000		(1695,– DM)	**1495,– DM**
WEGA 3121		(1950,– DM)	**1720,– DM**
BRAUN regie 510		(1750,– DM)	**1580,– DM**
SABA 8050		(828,– DM)	**600,– DM**
NATIONAL SA 6800 X (Quadro)		(2545,– DM)	**2045,– DM**

Tonbandgeräte

BRAUN TG 1000, 2 Spur, schwarz		(1818,– DM)	**1698,– DM**
REVOX A 77 mit Endstufen		(1998,– DM)	**1250,– DM**
UHER Royal de Luxe mit 2- und 4-Spur-Tonkopf		(1476,– DM)	**1100,– DM**

Lautsprecherboxen

BRAUN L 710, weiß	pro Paar	(1190,– DM)	**890,– DM**
NATIONAL SL 610	pro Paar	(1690,– DM)	**1370,– DM**
Heco P 3001	pro Paar	(690,– DM)	**590,– DM**
PIONEER CSE–500	pro Paar	(1176,– DM)	**898,– DM**
CRYSLER LIVING AUDIO CE 2 a II	pro Paar	(2396,– DM)	**1996,– DM**

Lieferungs- und Zahlungsbedingungen:
Lieferung erfolgt per Nachnahme oder Vorkasse unfrei. Bei Vorkasse gewähren wir 3 % Skonto. Zwischenverkauf vorbehalten. Lieferung nur, so lange Vorrat reicht.
Wir empfehlen daher telefonische Bestellung.

hifi-stereo-studio
michael freihof
592 bad berleburg schulstrasse 6 postfach 1244
tel.: (02751) 3336 + 7594

Anerkannter
High-Fidelity
Fachhändler dhfi

postscheck: dortmund 1672 98-462
banken: deutsche bank berleburg kto. 3026 218
kreissparkasse wittgenstein kto. 26 153

P.S.: Wir haben noch einen kleinen Posten „SHURE pick ups". Typ V 15 II, **für 290,– DM.** Wollen Sie da nicht zugreifen?

Geschäftskontakte

sucht
selbständige Vertriebsgesellschaft für MusiCassetten zu Herstellern von
8-Spur-Cassettenanlagen – Cassetten – Cassettenrekorder – HiFi-Autogeräte
und naheliegender Branchen
Zuschriften unter Nr. Hi 90
an HIFI-STEREOPHONIE

Im Juni 1973
erschien das
Schallplatten-
Jahrbuch I
Klassik-Auslese

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie
Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

____

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Stellengesuche	DM 1,30
Verkauf, Kaufgesuche	DM 1,50
Werbung, Stellenangebote	DM 1,80
Chiffregebühr	DM 2,–

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort.

Name: ____________________

Ort: ____________________
Postleitzahl

Straße: ____________________

Anzeigenschluß
für Kleinanzeigen
der August-Ausgabe:
2. Juli 1973

Import-LP's aus Europa, USA und Japan liefert **Raritätendienst Juliane Hopp, 73 Esslingen-Liebersbronn, Waldackerweg 87** Ausführliche Angebotslisten gegen DM 1,50 in Briefmarken (Ausland 3 intern. Antwortscheine). Vergütung bei Bestellung.

Stop!
Bevor Sie sich von Ihrem Geld trennen, fordern Sie von mir ein Angebot für die Anlage Ihrer Wahl an!
Ich verspreche Ihnen eine angenehme Überraschung!
Hi-Fi Versand Klaus Kreuser, 5000 Köln 91, Am Grauen Stein 15

Noch nie
haben Sie mit einer Postkarte in so kurzer Zeit so viel Geld verdient!
Fordern Sie unverbindlich ein Angebot für die Stereogeräte Ihrer Wahl an. Ich garantiere Ihnen, daß niemand Ihnen mehr für Ihr Geld bietet.
Hi-Fi Versand Klaus Kreuser, 5000 Köln 91, Am Grauen Stein 15

Rahner bietet Ihnen

- Schallplatten aus Importen mit Preisersparnis von mindestens 20%
- monatliche Sonderangebote zu Tiefstpreisen
- Opernraritäten
- Sonderauflagen historischer Aufnahmen

Bitte fordern Sie Listen an bei
PETER RAHNER, 7809 DENZLINGEN/BADEN
Stuttgarter Straße 10/1, Telefon (07666) 2451

HiFi-Spitzenangebote

Arena-Akai, Dual-Lenco, Grundig-Loewe, Kenwood-Sony, Revox-Philips, Heco-Wigo, Scan-Dyna.
z. B. **Lenco L 75/ADC** 220X mit Haube und Zarge,
Arena 1020, 2 x 30 Watt-HiFi-Steuergerät,
Scan-Dyna 3000 mit 2 x 100 Watt-Boxen,
Revox A 77, Dual 701,
Grundig RTV 900a, Studio 2040 Quadro.
Erfragen Sie bitte unsere Sonderpreise!
Liste kostenlos! Ausf. Unterlagen gegen 2,– DM in Marken.

HiFi-AHRENSBURG,
207 Ahrensburg, Große Str. 2a, Tel. (04102) 2409

Stellenangebote

Sind Sie unser Mann?

Wenn Sie alles über HiFi wissen, jung und fähig sind und in unser schlagkräftiges Außendienstteam passen, dann rufen Sie uns an!

Wir suchen einen
HiFi-FACHBERATER
der den Fachhandel in Berlin erfolgreich betreut - und 3 der größten HiFi-Hersteller des Weltmarktes wirklich repräsentieren kann!

Wir bieten Ihnen dafür eine erfolgversprechende Zukunft - und eine „ertragreiche" Gegenwart!

BOYD & HAAS
5 Köln 60, Beuelsweg 15
Telefon (0221) 738562

Unser Erfolg - Ihre Chance

Zu unseren Prinzipien gehört es, jedem Mitarbeiter ein Maximum an Selbständigkeit zu übertragen, die Eigeninitiative zu fördern und Leistungen anzuerkennen. So kann sich jeder nach seinen Fähigkeiten entfalten. Vielleicht sind wir deshalb heute so groß: 26 Werke mit 37 000 Mitarbeitern.

In unserem Werk in Straubing entwickeln, fertigen und vertreiben wir hochwertige Lautsprecher und Hi-Fi-Boxen.

Mit neuen Methoden neue Kunden und neue Märkte erschließen – eine Aufgabe, die abseits jeder Routine liegt, aber Initiative, Ideenreichtum und Durchsetzungsvermögen fordert. Unsere Kunden sind Hersteller von Rundfunk-, Fernseh- und Phonogeräten sowie Firmen der Bau- und Interkommunikationstechnik. Sie erwarten »ihren« Gesprächspartner – der ihre Probleme versteht und mithelfen kann, diese zu lösen. Die Zahl unserer Kunden wird täglich größer. Um unseren Kunden weiterhin einen guten Service zu bieten, suchen wir einen Produktspezialisten als

Verkaufsingenieur

für akustische Bauelemente als Mittler zwischen Kunde und Werk.

Wenn Sie sich als Ingenieur in den letzten Jahren mit akustischen Problemen beschäftigt haben und diese Kenntnisse in einer verkaufsorientierten Aufgabe anwenden wollen, dann setzen Sie sich mit uns in Verbindung.

ITT BAUELEMENTE
GRUPPE EUROPA
STANDARD ELEKTRIK LORENZ AG

Unternehmensgruppe Bauelemente
Werk Straubing – Personalabteilung
Schlesische Straße 135, Telefon (09421) 4021

BAUELEMENTE ITT

Kaufgesuche

Plattenaufnahmen mit
Elisabeth Schwarzkopf
gesucht:
Figaros Hochzeit (Kassette);
Butterfly, Traviata u. a.
Peter Frey, 7531 Nöttingen, Talstr. 15,
Tel. (07232) 6626

Suche:
Grundig RT 100 u. 200.
Tel. (06074) 5269

Suche:
Testjahrbuch '72
H. Poppe, 7052 Schwaikheim, Bachstr. 7

Suche:
McIntosh-Endstufe
Angebote unter Nr. HI 79 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche:
Klipsch K 400, K 55 V u. K 77
Tel. (0721) 42214

Braun CSV 1000/1, CE 1000/2, in Bestzustand gesucht.
Zuschriften unter Nr. HI 80 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche:
Braun-Regie 510
Zuschriften unter Nr. HI 78 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche:
Bose 901
Angebote unter Nr. HI 82 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche:
Laufwerk (ohne Tonarm) **Thorens TD 125 LB** oder **Sony TTS-3000.**
Erich Trumpp, 7 Stuttgart 50, Windräschenweg 29

Suche:
deutsche Wehrmachtgeräte, Funkgeräte, Zubehör.
Hütter, A-6844 Altach, Emme 2,
Tel. (05576) 29194

Verkauf

Revox-Erzeugnisse äußerst preisgünstig zu verkaufen! Bitte fordern Sie Preisliste an.
P. Krings, 6471 Limeshain-Himbach, Kiesberg, Tel. (06048) 440

Verkaufe:
Pioneer CS-E 700 Boxenpaar, 2 x DM 430,– (DM 690,–)
Thalwitzer, Darmstadt, Pupinweg 3,
Tel. (06151) 833792

Verstärker Grundig SV 85, DM 400,– (DM 950,–) und **Tuner Grundig RT 200,** DM 600,– (DM 950,–) oder gegen Gebot. Auch einzeln abzugeben.
Josef Koller, 8058 Erding-Bergham, Lukasfeldstr. 14

Verkaufe:
Paar Mikrophone Sennheiser MD 421 mit Kabel und Windschutz für DM 420,–
Angebote unter Nr. HI 83 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe originalverpackt:
2 HiFi-Boxen **Pioneer CS-E 900;** 1 Studiospieler **PL 31 D/STS 444-E;** 1 Cassette-Tapedeck **Pioneer CT 4141 Dolby B.** Auch einzeln – zugreifen!
Telefon (0211) 211823 ab 18.00 Uhr

Verkaufe:
Revox A 77 csvv, DM 1440,–; **Revox-Tuner A 76,** DM 1080,–. Beide Geräte absolut neuwertig, mehr als 3 Monate Garantie!
Heinz Bauch, 51 Aachen, Melatenerstraße 9

Sherwood S 5500, Röhrenverstärker, 2 x 32 Watt an 4,8 und 16 Ohm, generalüberholt, Höchstgebot.
Tel. (0681) 51307

Receiver National SA 6500, neu, DM 1070,–. statt DM 1795,–.
Zuschriften unter Nr. HI 88 an HiFi-STEREOPHONIE

Quadrophonie Receiver
Lafayette LR 440, Techn. Dat. (siehe HiFi-Jahrbuch Nr. 6), DM 1300,– (DM 2300,–); 4 Boxen, 50 Watt, 20–20 000 Hz, Vierweg-6-Lautsprechersystem, à DM 390,–. Noch 1 bzw. 4 Jahre Garantie. Auch einzeln. Eilt!
D. Seps, Lerchenhalde 37/1,
8046 Zürich/Schweiz

SAE Mk VI Tuner, neuwertig zu verkaufen.
T. Knauf, 6 Frankfurt, Ostenstr. 1

HiFi-Stereophonie-Geräte aller Art u. a. Sony – Akai – Marantz – Thorens – Teac – Kenwood – Sansui – Pioneer – Wharfedale – B & O – Scott – McIntosh – SAE – Harman – Kardon – Revox – JBL – Leak, sowie viele andere in- und ausländische Fabrikate, alles zu Sonderpreisen. Nur neue originalverp. Geräte mit Garantie. Fordern Sie unser enorm preisgünstiges Angebot an.
Tel. (0811) 287225 oder 287367

Scott Lautsprecherboxen S 17, weiß, 4 Monate, (DM 330,– Stck.) DM 195,– Stck.
E. Duwe, 62 Wiesbaden, Jahnstr. 44

Sony ST-5130 Tuner, DM 1000,–.
Tel. (0421) 342894

Neu m. Gar.:
SME 300/9/II, impr DM 285,–; **SME 3009/S 2, impr.** DM 300,–; **Shure V 15/III,** impr. DM 300,–
Treutle, 8011 Vaterstetten, Luitpoldring 40 b

Verkaufe gebraucht:
McIntosh Vorverstärker C 26 1800,– DM
McIntosh Endstufe MC 2505 2200,– DM
Kenwood Tuner KT 7000 850,– DM
2 Dynaco-Boxen M25x je Box 250,– DM
Revox A 77 Nußbaumgeh. 1200,– DM
L. Velten, 54 Koblenz 33,
Am Burgberg 7,
Tel. Mo–Fr (0261) 33371,
ab 18 Uhr (0261) 48217

Sony TC 640, neuw., Tapedeck, 998,– (1598,–); **Sony TA 1120,** Verst., 798,– (1698,–); 2 Boxen **Nivico HE 5340,** 80 W, je 698,– (1298,–).
Dr. Chr. Meyer, 78 Freiburg, Habsburger Str. 74

Klein & Hummel ES 707, DM 2000,– (2995,–); **Braun PS 600,** DM 400,– (595,–); **Uher Royal,** 4-Spur, DM 800,–; **2 Studio-Boxen K+H OY,** geg. Gebot.
Zuschriften unter Nr. HI 85 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe fabrikneu, originalverpackt: **2 Celestion Ditton 120** Boxen f. DM 513,– (Listenp. 770,–); **Ortofon M 15 E Super** f. DM 243,– (Listenp. 325,–); **Goldring G 820 Super E** f. DM 187,– (Listenp. 250,–); **Shure M 75 ED Typ 2** f. DM 150,– (Listenpr. 225,–).
Thomas Hauschulz, 75 Karlsruhe, Breslauer Str. 37 f

Tangential Tonarm Rabco SL-8-E, Thorens TD 125 MK II, mit Garantie u. 40 % Nachlaß, zu verkaufen.
Tel. (0611) 283026

Receiver Sansui 5000 X, 2 x 85 W sin., UKW/MW, Anschluß für 3 Paar Lautspr., einblendb. Mikro usw., neuwertig, originalverpackt, gegen Gebot.
Tel. (0681) 56151

Braun Regie 510 m. 2 Boxen **Hilton-Sound SL 600** (à 550,–) für DM 2350,–; **Wega 3121** m. 2 Boxen SL 600 (50 W Sinus) für DM 2400,–; **Revox-Dolby,** DM 1750,–.
M. Zierath, 8000 München 40, Hesseloher Str. 18, **Tel. 391900**

HiFi-Stereophonie, Jahrgang 1963 bis 1971 im Schuber (1972 ohne Schuber), abzugeben.
Kurhaus Kraft,
8561 Unterachtel, Post Diepoltsdorf

Sansui 7000, Sansui QR 6500, gegen Gebot.
Zuschriften unter Nr. HI 86 an HiFi-STEREOPHONIE

Marantz 19 Receiver günstig abzugeben.
Tel. (0711) 244380

In Originalverpackung:
Revox A 76, A 77, Dolby, A 78; Thorens TD 125 und TD 160. Marantz, McIntosh.
Egerer, 8033 Planegg,
Karlstraße 1, Tel. (0811) 8596442

Braun L 810 HiFi-Boxen m. Fußgestell, 2 Monate alt, originalverp., um DM 1400,– (NP 1966,–), zu verkaufen.
Tel. (09833) 621, G. Wattosch,
8821 Spielberg 40.

---

1 Verst. K+H ES 707 (DM 2300,–)
1 Vierkanaldekod. Sony SQD-2000 (DM 1250,–)
1 Endverst. McIntosh MC 2505 (ca. DM 2150,–)
2 Boxen K+H SL 120 (à DM 1200,–)
Alle Geräte techn. u. opt. einwandfrei.
Tel. (0251) 46421

Verkaufe preiswert:
neuwertigen **Braun-Plattenspieler PS 500,** evtl. mit wenig gebrauchtem Shure V 15 II (verb.).
Angebote: **I. Prinz,** 43 Essen, Radhoffstr. 8, **Tel. (02141) 313162**

Verkaufe:
Tandberg Cassetten Recorder TC 300 m. Dolby, DM 790,–; **Advent 201 Cassetten Recorder** m. Dolby, DM 1380,–; **Thorens TD 125** m. Rabco-Tonarm u. **Shure V-15 II,** DM 1100,–.
Tel. (02121) 732230/732864

Verkaufe gegen Gebot:
1 Rim VZ S 500 Stereo Equalizer, NP 389,–, absold. neuw.
E. D. Tegtmeier
2256 Garding, Osterstr. 15

Verkaufe:
Shure DM 103 ME und sphärischen Einschub. Zusammen DM 200,–.
Zuschriften unter Nr. HI 89 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Sony-Receiver STR-6055, neu (1488,–) DM 1130; optisch u. technisch einwandfrei (11 Monate).
W. Kusch,
32 Hildesheim, Bahnhofsallee 34

Verkaufe:
Braun TG 1000, 2-Spur; **SABA HIFI-STUDIO 8120 STEREO; SABA HIFI Plattenspieler,** Modell 780; **HECO-Boxen P 4000 NN; PIONEER-Profi-Nachhallgerät SR-202 W;** Studiokopfhörer **JECKLIN FLOAT;** STEREO-LP's: Klassik, Oper, Jazz, Pop etc. alles in Bestzustand; detail. Liste bitte anfordern unter Nr. HI 87 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Tonbandanlage Studer A 27 (Radio-Studio Zürich).
Hütter, A-6844 Altach, Emme 2,
Tel. (05576) 29194

Verkaufe:
ESS Translinear II für je DM 1395,– (DM 2000,–)
J. Hagmann, 519 Stolberg, Werkstr. 60,
Tel. (02402) 71711

Zu verkaufen:
McIntosh Endst. Mc 2505, neu m. ½ Jahr Gar.
Koch, Hannover, Bödekerstr. 44,
Tel. 311206

Pioneer Standboxen, HiFi-Spitzenklasse, 3 Monate alt, wegen Platzmangel, DM 1650,– (NP ca. DM 2300,–); **Thorens TD 150 m. Empire TE/X,** kaum gebraucht (3 Monate), DM 495,– (NP DM 710,–)
Enzio Gehrig, 68 Mannheim 32, Leinpfad 64

Neuw. **Uher-Compact-Report-Stereo 124** + Zubehör für DM 930,– (statt DM 1167,–); **Pioneer SA 1000,** DM 1135,– (statt DM 1420,–); **Pioneer TX 1000,** DM 1085,– (statt DM 1365,–); **Wigo-Boxen WB 52,** Stck. DM 370,– (statt Stck. DM 470,–); **WB 70,** Stck. DM 698,– (statt Stck. DM 885,–)
Tel. (091803) 728

Biete:
4 Kelly-Bändchen-Hochtöner
Hans Wanders, 415 Krefeld, Asternstr. 8, **Tel. 55829**

Quadrosound:
4/2 Kanalverstärker (diskret u. pseudo) **Nivico MCA-V 7 E** u. **Spitzentuner MCT-V 7 E** von priv. zu verkaufen. Geräte neuwertig (6 Mon. alt, Neu-Pr. DM 2700,–) DM 1700,–
W. Weber, 6 Frankfurt 50, Hammarskjöldning 9,
Tel. ab 18 Uhr (0611) 575013

Neu und günstig!
Mehrere Braun-Geräte!
M. Nägele, 79 Ulm, Postf. 1259

Sofort lieferbar!
Revox A 77 cs mit Dolby, begrenzte Stückzahl in 2- und 4-Spur zum Sonderpreis.
HiFi-Ahrensburg: (04102) 2409

Gelegenheit:
Marantz-Receiver Typ 27, DM 980,– (DM 1840,–), wenig gebraucht, in Originalverp.; **Dynaco-Quadaptor,** neuwertig, DM 100,– (DM 148,–)
Tel. (05251) 33801, 19.00 bis 20.00 Uhr

Gelegenheit:
Spitzenreceiver **Kenwood KR 7070 A** (mit Fernbedienung), ungebraucht, umständehalber für DM 2000,– (NP DM 2500,–), zu verkaufen.
K. Klemke, 5 Köln 91, Kieskaulerweg 114, **Tel. (0221) 692483**

Gelegenheit:
Sansui 5000, neuw., Verstärker u. Radio, 2 x 75 Watt, wegen Studium zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 81 an HiFi-STEREOPHONIE

Klipsch-Cornwall II
Tel. (0221) 248709

Shure V 15 E Type 2, DM 190,–; **ADC XLM,** DM 170,–; **Diamant-Elac 444-12,** DM 40,–; **Philips GP 412,** DM 200,–; **Elac STS 444-12,** DM 100,–; **Grundig SV 140,** DM 700,–
Zuschriften unter Nr. HI 84 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:

Sony 3200 F, neu, DM 875,–; **Revox A 77**, 2-Spur, DM 950,–, Profess. 4-Kanal-Endverst. 4 x 100 Watt, K < 0,05 %, DM 875,–
D. Kirchhoff, 49 Herford, Stiftskamp 6, **Tel. (05221) 80628**

2 profess. Plattenspieler **MICRO MR-711** (Direktantrieb), neu, originalverpackt, mit integr. Arm, Zarge und Haube. Abholpreis DM 1250,–/Stück (Listenpreis DM 1798,–)
Dipl.-Phys. F. Reufer, Benzmühlestraße 49, CH-8050 Zürich, **Tel. (01) 483225**

Thorens TD 125 AB mit Pickering XV 15/750 E, DM 800,– (DM 1344,–); **Pioneer-Frequenzweiche SF 700**, DM 500,– (DM 809,–); per Nachnahme zu verkaufen.
B. Rischke, 61 Darmstadt, Pallaswiesenstr. 32

The Fisher 801, 4 x 62,5 Watt, SQ Logik- und Matrix-Decoder eingeb., inkl. Fernbedienung, 6 Mon. alt (Festpreis DM 3998,– + 280 SQ-Decoder). Verhandl.-Basis DM 2598,–
K. P. Brockhoff, 23 Ottendorf, Siedlungsweg 1, **Tel. (0431) 581089**

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

Auch in dieser Stadt Sonab







Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen SCOTT

Antwerpen



Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen SCOTT

Amberg

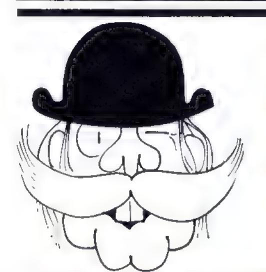


HiFi-Stereo-Studio



854 Amberg
Georgenstr. 47, Tel. 2584

Große Auswahl in unseren großen Verkaufsräumen, fachmännische Beratung und Planung von HiFi-Musikanlagen und Diskotheken.



Sir Truesound rät: in allen Lagen sollte man den Fachmann fragen!

Augsburg



HiFi-Stereofonie
HiFi-Quadrofonie

Ernst Holme

Das Haus für gute Elektrogeräte

Augsburg · Prinzregentenstraße 7
Kundenparkplätze im Hof

Bamberg



WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

THÜRLEMANN-DISCOUNT

td

GEWUSST WO
Hi-Fi-Fans,
die gerne aus der
★grössten Auswahl
★das Beste
★am günstigsten haben möchten
treffen sich bei Thürlemann



Hauptgeschäft: Elisabethenanlage 9
Filialen: Claraplatz 1 + Gundeli-Park

thürkauf HiFi-Stereo-Studio
4000 Basel Dufourstraße 9
Tel. 23 15 55

Discount-Haus für
ADC, AKAI, AR, B+O, DYNACO, DUAL, ELAC, HECO, JAMAHA, JBL, KENWOOD, LENCO, LEAK, MAGNASONIC, MARANTZ, NIVICO, PICKERING, PIONEER, REVOX, SABA, SANSUI, SCOTT, SHURE, SONY, TEAC, THORENS, UHER, WEGA, WHARFEDALE.

günstigste Preise · Export-Preise
größte Auswahl · bester Service

Berlin

sinus
hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61 hasenheide 70
telefon 0311/6 91 95 92

es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
und
klaus-dieter probst

anerkannte high-fidelity fachberater dhfi

die Fachberater für
SAE | KLIPSCH

Wir führen SCOTT



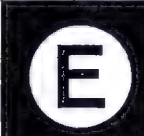


Wer wählt – wählt **SPHIS**

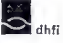
gewußt wo!

Hi Fi Studio





Eppelsheim Elektronik KG

1 berlin 31, güntzelstraße 17-18
(0311) 861 47 99 / 861 67 33
anerkannter High Fidelity Fachhändler




Sir Truesound rät: in allen Lagen sollte man den Fachmann fragen!

EHG

hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Dynaco · Scan-Dyna
Celestion · Radford · Infinity
KEF · Teac · Grado · Decca
Bowers & Wilkens

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

Kenwood · McIntosh
Peerless · Revox · Tandberg
Scott · Klein & Hummel
Braun · Saba · Dual · Uher
Sony · Lansing · Sansui
Heco · Wega · Hilten-Sound
Thorens · Lenco · Fisher
Leak · Wharfedale · Stax
Harman Kardon · Shure
Sonab · Elac · Akai · Pioneer
Jecklin · Micro · EMT · SAE
Sherwood · Klipsch · Isophon

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler

dhFi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

HINTZE FERNSEHEN & HIFI
Farbfernseh-Studio · HIFI-Studio
Berlin 19 · Reichsstraße 6
Telefon 302 22 55
302 22 99

hifi~studio

Größte Auswahl internationaler Modelle in Berlin!

Alleinverkauf für:
Quad, Bozak und Empire

Spezialhändler für:
McIntosh · Marantz
Thorens · Cabasse
SME · Altec Lansing
JBL · Harman-Kardon
Akai · Pioneer
Sansui · Koss
Lux · Nivico
Onkyo · Sony · AR
Yamaha · Kenwood

Ferner führen wir:
Teac · Ferrograph
Lenco · Superex
Tandberg · Scott
Tannoy · Ortofon
Revox · Fisher
und selbstverständlich führende deutsche Markenfirmen.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler

dhf.

BEI UNS FINDEN SIE:

MIKROPHONE alle Preisgruppen

KOPFHÖRER alle Preisgruppen

HIFI-STEREO Cassettenrecorder

GRÖSSTE AUSWAHL IN BERLIN

joachim chittan

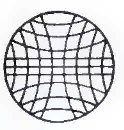

hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 03 11/6 91 55 53

Wenn Sie das Besondere wünschen, dann



Berliner Fernseh-Funk u. Ton-Technik

1 Berlin 30 · Nürnberger Str. 53-57
Ruf 24 80 20


und
Inter-Electronic
1 Berlin 33

Johannisberger Straße 18a
Ruf: 821 01 12

Zwei aus gutem Hause

FOTO – KINO Hi-Fi – STEREO

WIESENHAVERN

Norddeutschlands und Berlins großes
Spiegelreflex - Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:

• McIntosh • Marantz • Thorens
• Scott • Kenwood • Braun •
• National • Goodmans • B & O
• Pioneer • Akai • Heco •
• Revox • Dual • Wharfedale •
• Lenco • Leak • Shure • Stax
• SME • Quad • Servo - Sound
• Sennheiser • Sony • Uher •
• AKG • MB • Scotch • BASF
• Elac • Sonab •

Modernes HiFi-Studio • erstklassiger Service • größte Auswahl Berlins

FOTO – KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 0311/8838047
2 HAMBURG 1 · MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 0411/336677

Bielefeld

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Bernhard Ruf



tonbildstudio

Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie
4800 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 0521/65602

Wir führen SCOTT





Bochum

Auch in dieser Stadt **Sonab**

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales
HiFi-Programm
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 2
Telefon 6 76 86

Wir führen **SCOTT**

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Bonn

Auch in dieser Stadt **Sonab**



Studio-
INTERNATIONAL
Spezial-Studio für
Hifi-Tonband- und
Video-Geräte
300qm Verkaufsfläche
bieten eine
Grossauswahl
Bielinsky
Bonn-Acherstr. 22-28 Ruf 658006

Wir führen **SCOTT**

HI-FI-STUDIO
Wie hoch sind Ihre Erwartungen, die Sie mit einer Hi-Fi-Anlage verbinden?
Durch eine fachliche Information und Beratung, über den neuesten Stand der Hi-Fi-Technik, bleibt diese Frage in unseren Studios nicht unbeantwortet.
Als Spezial-Hi-Fi-Fachberater führen wir internationale Spitzenfabrikate und bieten einen technisch hochqualifizierten Service.
HAUS DER MUSIK
und Technik
BONN
Wenzelgasse 13 · Tel. 657750



Auch in dieser Stadt **Sonab**

Braunschweig
Auguststraße 23
Telefon 4 35 62



HiFi-studio
beratung – einrichtung – service

Wir führen **SCOTT**

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 05 31/4 94 87
Mitglied des dhfi

Wir führen **SCOTT**

Bremen

Auch in dieser Stadt **Sonab**

hifi studio bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Darmstadt

HiFi Studio Lau
Ludwigstraße 9
Telefon 06125/26651

Sansui -Fachhändler

Dortmund

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Der weiteste Weg lohnt sich
um uns zu besuchen
HiFi
STEREOSTUDIO
DORTMUND
Jetzt in 4 Studioräumen
Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden
Bedarf
Dortmund
Westenhellweg 136
Telefon 147222/141361

Wir führen **SCOTT**

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

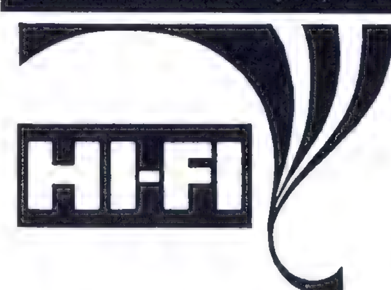


Wir führen **SCOTT**

Düsseldorf

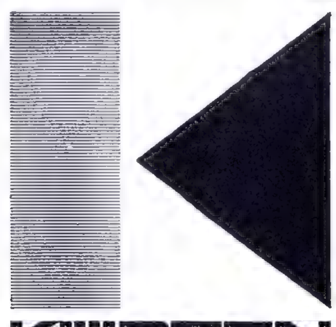
Auch in dieser Stadt **Sonab**

bran den bur ger
ELECTRONIC
Führend in
der Multikanal- und
Quadrophonie-Technik
Sie wissen doch:
an Brandenburger führt
kein Weg vorbei
Weltklang-Center
für HiFi-STEREO MULTI-KANAL
brandenburger
ELECTRONIC
4 Düsseldorf, Steinstr. 27, Tel.: (0211) 17149



tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636

Real-HiFi — Wer führt – führt **SPHIS**



KÜRTEN

Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf

Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen SCOTT



Großauswahl internationaler Stereoanlagen.
Spezialist für Discothekeinrichtungen.
anerkannter High-Fidelity-Fachhändler.

Düsseldorf, Stresemannstr. 39-41, Telefon 36 29 70

Wir führen SCOTT

...führend in der Unterhaltungs-Elektronik

FUNKHAUS evertz

6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision



4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 8 03 46



Duisburg

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi Studio Dieter Sauer

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfl

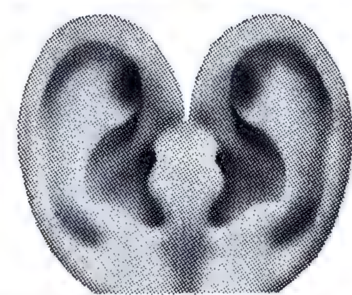
Internationale Spitzengeräte ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 0 21 31 / 2 50 14

Wir führen SCOTT

Frankfurt

Auch in dieser Stadt Sonab

main radio



HiFi-Stereo-Studios

Frankfurts großes Fachgeschäft für hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Angebotes. main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 3 Jahre Vollgarantie. – Tel. 25 10 96

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio

RADIO DORNBUSCH

STEREO STUDIO

Anerkannter HiFi-Fachberater
Internationale Spitzengeräte wie: Kenwood, Pioneer, Sansui usw.
Vertragshändler u. -Werkstatt für alle **AKAI-Geräte**

6 Frankfurt/M-1
Eschersheimer Landstr. 267
U-Bahnh.
(06 11) 59 02 77 + 59 17 57

6 BERGEN-ENKHEIM
HESSEN CENTER
(0 61 94) 2 90 55
3000 Parkplätze



einziges spezial hi-fi-studio in frankfurt

raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28

hi-fi-stereo-anlagen einrichtung von diskotheken

Wir führen SCOTT

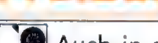
Ihr HiFi-Berater

Radio Diehl

4 × in Frankfurt
Erprobte Modelle
Fachberatung

Kaiserstr. 5, T. 2 08 76; Zeil 85, T. 29 10 58
Opernplatz 2, Tel. 28 75 67
Ffm.-Höchst - Königsteiner Straße 17

Wir führen SCOTT



Freiburg

Auch in dieser Stadt Sonab

Phono Rafeg

78 Freiburg, Merianstraße 5
Telefon (07 61) 2 23 56

Bevor Sie sich zum Kauf einer HiFi-Anlage entschließen, sollten Sie unser Studio besuchen. Unser Angebot internationaler Spitzenfabrikate wird Sie sicher überzeugen. Wir beraten Sie fachmännisch, sachlich und berücksichtigen Ihre finanziellen Möglichkeiten.

PS: Übrigens, im Falle eines Falles garantieren wir schnellen und sicheren Service.



Freiburgs ältestes **HiFi-Fachgeschäft**
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens

Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 4 09 44

Wir führen SCOTT





Friedrichshafen



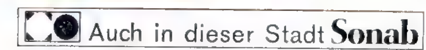


Inh. Dieter Ganzer

Spezialgeschäft für HiFi - Stereo

Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 9 41 97

Gütersloh





4830 Gütersloh
Carl-Bertelsmann-Str. 35
Tel. 0 52 41/7 86 52

Hamburg

Auch in dieser Stadt **Sonab**



Centrum für High Fidelity

Centrum internationaler Spitzenfabrikate

Akai, Bose, Braun, Clarion, Dual, Empire, Goodmans, Heco, Harman Kardon, Isophon, Kenwood, Koss, Lansing, Lenco, Marantz, McIntosh, Micro, JVC Nivico, Onkyo, Ortofon, Pioneer, Quad, Revox, Sansui, Scan Dyna, Scott, Servo Sound, Sonab, Sony, Shure, SME, Tandberg, Tannoy, Thorens, Wharfedale

Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal — Einkaufszentrum
Tel.: 6 02 22 20



Wir führen SCOTT

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

Hi-Fi STUDIO 70

High-Fidelity-Stereo-Anlagen
Diskotheken
Video-Rekorder

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

Wir führen SCOTT



Studio Lekebusch

2000 Hamburg 11
Gr. Burstah 3
Telefon 366117

DM-Test-geprüfte Beratung in Separat-Studios
Alle Komponenten für
IHRE HIFI-ANLAGE

Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios

Wir informieren über den neuesten Stand der Elektroakustik und vermitteln völlig neue Maßstäbe zur Beurteilung von HiFi-Stereo-Anlagen

STUDIO LOKSTEDT

GEBR. BRAASCH HiFi-STUDIOS
2 Hamburg-Lokstedt 54
Süderfeldstraße 57, Telefon 0411/567343

Das Fachgeschäft für alle, die mit Ihrer HiFi-Stereo-Anlage nicht zufrieden sind.

Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum

Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16

Wir führen SCOTT

MIT SPEZIAL HIFI-FACHWERKSTATT

hi-fi-stereogeräte internationaler spitzenklasse television

spezialisiert
akai sonab braun
jbl pioneer hk

kaufen kann man überall,
beraten wird man selten!
jürgen schindler
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
hifi-stereo-fachwerkstatt
2 hh 13, werderstr. 52
tel. 4 10 48 12



Hannover

Auch in dieser Stadt **Sonab**





HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 2 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof

HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen

Wir führen SCOTT





Wer führt – führt **SPHIS**

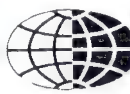


Heidelberg

STEREO-QUADRO-HIFI-CENTRUM



IMPORTE AUS ALLER WELT



Internationale Auswahl

! Groß-Einkauf-Minipreise !

Laufend 1000 echte Gelegenheiten. Ein Besuch wird Sie überraschen.
Täglich 9—18.30 Uhr
und langer Samstag.

6902 Heidelberg-Sandhausen
Poststr. 1 (hinterm Posthof)

Karlsruhe

Auch in dieser Stadt **Sonab**

hifi-service
Meisterbetrieb

franke

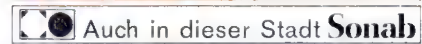
7500 Karlsruhe 1 · Mathystr. 28
Telefon (0721) 21617

Fachmännische Beratung · Objektive Tests
Autorisierte Fachwerkstatt
für namhafte hifi-Geräte









HIFI-CENTER

Inh. A. Meier

Fachliche individuelle Planung, Ausführung, Verkauf und Service der Spitzenanlagen in Stereo- und Quadrophonie

75 KARLSRUHE 1
Karlstr. 48, Tel. 0721/27454

Kassel

Auch in dieser Stadt **Sonab**

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kiel

Auch in dieser Stadt **Sonab**

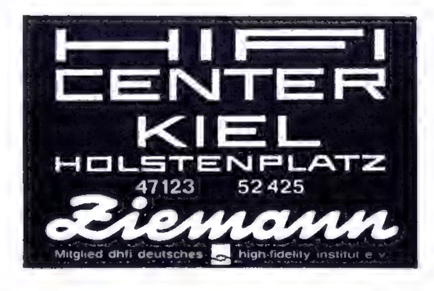


International hifi-stereo-studio

Kihr-Goebel

KIEL Ruf 47262

Wir führen **SCOTT**



Köln

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Alle wissen es

HiFi-Stereo-Anlagen kaufen Sie nirgendwo günstiger. Am Anfang steht unsere erstklassige Beratung. Dafür sind wir bekannt. Dann hören und sehen Sie HiFi-Qualität in allen Preisklassen in unserem HiFi-Studio und bei Ihnen zu Hause. Am Ende werden Sie von unseren Preisen angenehm überrascht sein. Und nach dem Kauf? 6 Jahre Garantie und Reparaturschnelldienst — unser Service ist HiFi-gerecht. Wir haben immer Zeit für Ihre HiFi-Probleme. Machen Sie doch einen Termin mit uns.



5 Köln 1, Jahnstr. 26, Tel. (0221) 214116

Der Fachhändler —
Mann Ihres Vertrauens!

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Telefon 24 80 76

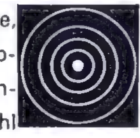
Wir führen **SCOTT**





FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8



Center für Weltspitzengeräte.
Studios in verkehrstechnisch optimaler Lage. Nähe Aachener Weiher.
Zuverlässige, ehrliche Beratung, ausgewählte Schallplatten, Perfect-Service. Interessante, preisgerechte Zusammenstellung.
Wir laden Sie ein.

Ihr HiFi-Fachberater

HiFi-Studios Jolly

5 Köln 41 (Lindenthal), Dürener Str. 87
Telefon (0221) 44 57 90
P eigene Parkplätze

HiFi Stereo
Musikanlagen

Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!

RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

HiFi-Stereo

Hören und sehen Sie in unseren modernen Studios internationale Spitzenfabrikate



5 Köln 30 (Ehrenfeld)
Venloer Straße 350 b / Ehrenfeldgürtel
Telefon (02 21) 51 81 21 / 25

Wir führen SCOTT

VON WEGEN
MUSIK IST
MUSIK !

Schöne Musik ist eine schöne Geschmackssache.
So weit ganz schön.
Aber das schöne Einverständnis hört sofort dann auf -
wenns um das schöne Hören geht.
Und da fängt Marcato an!
Marcato macht Musik erst zur Musik.
Durch spezielle Höranlagen für spezielle Hörvorstellungen.
Stellen Sie Marcato Ihre Räumlichkeiten vor . . . und auch Ihre Preisvorstellungen . . .
Marcato verrät Ihnen dann die für Sie genau richtige Anlage.
Schön was?
Die schönen Schallplatten dafür müssen Sie allerdings selbst aussuchen.
Womit wir wieder beim Geschmack wären.
Und auch der ist bei Marcato gut.
Hören Sie mal!
Marcato . . . das Erlebnis Musik . . .



MARCATO . . .
das Erlebnis Musik . . .
STEREOTHEK plus
HIFI STUDIO
5 KÖLN
LADENSTADT
TELEFON
(0221) 211818



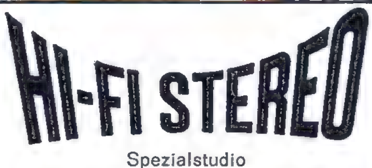
Teilansicht Studio II

5 KÖLN 1
Hansaring 91 · Tel. 52 41 41
HiFi-STUDIOS



Wir führen SCOTT

Konstanz



Spezialstudio
Radio Steurer
Am Zähringerplatz

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 5–11
Telefon 0 72 22 / 2 78 03
HiFi - Stereo - Studios
Weltmarken-Großauswahl
BOSE-Generalvertretung

Mainz

Auch in dieser Stadt **Sonab**

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

Real-HiFi



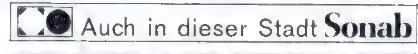
Wer führt – führt **SPHIS**

STUDIO FÜR
HiFi-TECHNIK

Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (06131) - 24806



Auch in dieser Stadt Sonab



tonstudio mannheim

STEREO – VIDEO

68 Mannheim, N 3, 13
Tel. 0621/101353



Auch in dieser Stadt Sonab

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 38391

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

Wir führen SCOTT



Auch in dieser Stadt Sonab



Hi-Fi
Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Heinz Seibt
Dual-Werkvertretung
8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 84 20 51-53

Verkauf nur über den Fachhandel



4 große Audiovisions-Studios mit den bedeutendsten HiFi-Bausteinen des Weltangebots. Lautsprecher z. B. AR · JANSZEN · MICROSTATIC
Anlagen ab DM 1000,–. Kostenloser HiFi-Testanschluß. 30000 Jazz LPs.

elektro·egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 883058

STUDIO 3

E. Ernstberger KG

Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

Spezialhändler der Firmen

ESS + IMF

Lautsprecher und
Verstärker
der Weltspitzenklasse

Ferner führen wir
sämtliche Fabrikate
in- und ausländischer
Hersteller

Spezialist
für Akai-Video-Recorder

Münchens Top-Studio
für Kenner

Wir führen SCOTT

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47

PETER LIGENDZA
HI-FI-Studio
8 MÜNCHEN 21
Byecher Str. 27 · Tel. 560770



Wir führen SCOTT

LINDBERG

HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG

HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

Wir führen SCOTT



Wir führen SCOTT

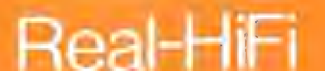
Alle sprechen von den
neuen HiFi-Studios bei

RADIO-RIM

Umfassende Auswahl
in 4 HiFi-Studios
mit allen Annehmlichkeiten
vorteilhaften Einkaufs

RADIO-RIM

Bayerstraße 25
Theatinerstraße 17
Tel. 0811/557221, 558131





Wer wählt – wählt **SPHIS**

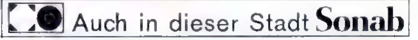


Burghard Röder
Stereo am Waldfriedhof
8 München 70, Pollingerstr. 1
Telefon 713513
Stereophonie Quadraphonie

SONY®
Audio-Center
Shop in shop

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden

HiFi-Stereo-Studio
Beratung - Planung - Verkauf
für Heim-Restaurant-Discothek
8 München 2, Sonnenstr. 33
Tel: 55 77 22



Münster

Auch in dieser Stadt Sonab

STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 55475

Nürnberg

Auch in dieser Stadt Sonab



HIFI STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

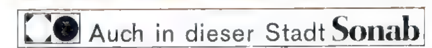
Wir führen SCOTT

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Auch in dieser Stadt Sonab

Ripken & Ripken
HiFi-Studios
29 oldenburg
achternstr. 18 · tel. 0441/14089
anerkannter high-fidelity fachhändler  dhfi



Auch in dieser Stadt Sonab

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:
RadioFreytag
Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 33384

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!



HiFi-Center Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Wir führen SCOTT

Pirmasens

HiFi-Studio
STAUBER
Das erste Geschäft
mit internationalem Angebot in
PIRMASENS
Schäferstr. 22-24 · Tel. 6 23 33

Rastatt

Auch in dieser Stadt Sonab

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Regensburg

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi-Stereo
Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen SCOTT

STEREO EXKLUSIV

Wir führen ein internationales Programm preiswerter sowie hochqualifizierter Hi-Fi-Bausteine.

Individuelle Planung, Beratung sowie 100%iger Kundendienst sind für uns eine Selbstverständlichkeit.



STERL Fernsehen Radio HiFi
Rgbg. Prüfeninger Str. 5, Tel. 22151

Rheydt

Auch in dieser Stadt Sonab

hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit



Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16 · Telefon 34274
Nußbergstr. 7 Telefon 53254

saraphon
hifi-studio
für anspruchsvolle Musikfreunde
- internationale Spitzenfabrikate
- individuelle Beratung
- Testanschluß in Ihrem Heim
- auf Wunsch, fachgerechter Möbeleinbau

saraphon
Schallplattenhaus GmbH
66 Saarbrücken 3
Dudweiler Str. 24
TEL: 0681-31007/08





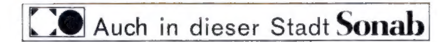
Wer führt – führt **SPHIS**

Schweinfurt

Auch in dieser Stadt Sonab



Stuttgart

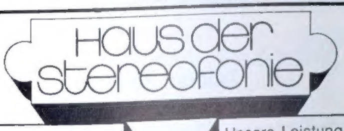


Das totale Erlebnis der Musik





hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52



Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nähe Liederhalle
Telefon
(07 11) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Tübingen

Auch in dieser Stadt Sonab

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

HIFI- und STEREOTECHNIK

Hans Lurf

Erfahrenstes Fachunternehmen Österreichs

ARinc.		SME
CABASSE		SERVO-SOUND
KLH	QUAD	THORENS
LOWTHER	SCOTT	UNIVERSITY
PIONEER	SHURE	WHARFEDALE

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:
1010, Reichsratsstraße 17, Telefon 42 72 69

PIONEER - STUDIO
1150 Neubaugürtel 5—9

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden

Auch in dieser Stadt Sonab



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Wolfsburg



3180 Wolfsburg
Saarstraße 33
Tel. 0 53 61/1 67 02

Würzburg

Auch in dieser Stadt Sonab



Beratung, Planung, Einbau
Individuelle Vorführung durch erfahrene HiFi-Techniker in unserem Studio und in Ihrem Heim

RADIO
WELS



Im Juni 1973
erschien das
Schallplatten-
Jahrbuch I
Klassik-Auslese

Landauer

87 WÜRZBURG
Eichhornstraße 6 · Ruf 5 49 02

HIFI-STUDIO



GROSSE AUSWAHL
BERATUNG
MONTAGE
KUNDENDIENST

Wuppertal

Auch in dieser Stadt Sonab



lothar huter
heiner dorbritz

wuppertal 2
westkotter str. 9
tel. 55 80 47

hifi – technik
und
raumgestaltung
eine neue synthese

Wir führen SCOTT





Wer wählt – wählt **SPHIS**

AKAI

Kundendienststellen
* Audio & Video

Audiophon GmbH *
1 Berlin 44
Roseggerstr. 39

Gerd Wulf *
2 Hamburg 76
Ackermannstraße 28 a

Hermann J. Freyer *
28 Bremen
Georg-Wulf-Straße 10 b

Radio Pausewang *
3005 Hann.-Westerfeld
Devesirstraße 13

Refag GmbH *
34 Göttingen
Kasseler Landstraße

E. Weber
4805 Brake-Bielefeld
W.-Rathenau-Straße 360

Fernseh-Kruse *
4950 Minden
Lübecker Straße 4

Franz Küppers
5 Köln-Ehrenfeld
Geisselstraße 74

Allopach GmbH
51 Aachen
Adalbertstraße 82

Radio Dornbusch *
6 Frankfurt
Eschersheimer Landstraße

Fernseh-Service Micus *
479 Paderborn
Schulze-Delitzsch-Straße 15 a

W. Birkhold *
7 Stuttgart
Vogelsangstraße 16 a

Radio Kraus
6544 Kirchberg
Hauptstraße 7 a

Radio Renner
71 Heilbronn
Lammgasse 28

Oehlwein-Detjen *
7457 Bisingen
Albstraße 7

Radio Schmidlin
763 Lahr
Kaiserstraße 88

Radio Schellhammer *
77 Singen
Freibühlstraße 21

Friedr. Raab *
8 München 2
Westendstr. 102

Radio Kern
84 Regensburg
Dreimohrenstraße

Herbst *
85 Nürnberg
Woelckernstraße 49 a

Elektro-Peters *
584 Schwerte
Bahnhofstraße 8

Funkhaus Schwunk *
59 Siegen
Postfach 451

Radio-Fernsehen-Elektro
K. Sterl
84 Regensburg
Prüfeninger Straße 5

F. Franke
75 Karlsruhe
Mathystraße 28

A. Priesent *
4902 Bad Salzuflen 1
Krumme Weide 63

ELAC
FISHER

Unsere Werksvertretungen beraten Sie ausführlich in allen Fragen der HiFi-Technik

BERLIN
Hans Bergner, Uhlandstraße 122
Tel. 87 01 81

BREMEN
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Bremen, Besselstraße 91
Tel. 7 20 04/05

DÜSSELDORF
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Düsseldorf-Hoithausen,
Karweg 2—10, Tel. 79 90 33/34

FRANKFURT
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Frankfurt, Launitzstr. 34
Tel. 61 08 41/42

FREIBURG
Fa. Kurt Walz, Rehlingstraße 7
Tel. 7 03 21 / 7 03 22

HAMBURG
Fa. Egon Holm, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

HANNOVER
Fa. Ulrich Otto, Nieschlagstraße 19
Tel. 44 52 12

KASSEL
Fa. Walter Häusler KG, Schillerstraße 25
Tel. 1 49 08 und 1 61 84

KIEL
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Kiel, Westring 333, Tel. 5 11 24 42

KOBLENZ
Fa. Heinz de Couet, Kurfürstenstraße 71
Tel. 3 70 35

KÖLN
Fa. Hermann Esser, Adolf-Fischer-Str. 12–14, Tel. 23 54 01

MANNHEIM
Fa. Erwin Ebert, Reichenbachstr. 21—23
Tel. 73 50 51

MÜNCHEN
Fa. Ing. Fritz Wachter, Schillerstraße 36
Tel. 55 26 39

MÜNSTER
Ewald Baumeister, Borkstraße 12
Tel. 7 50 14

NÜRNBERG
Fa. Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21
Tel. 4 20 42

RAVENSBURG-WEINGARTEN
Rolf P. Kressner, Franz-Beer-Str. 102
Tel. 52 22

SAARBRÜCKEN
Fa. Erwin Ebert, Mainzer Straße 155
Tel. 6 83 27

STUTTGART
Hartmut Hunger KG
Löwentorstraße 10—12
Tel. 85 07 69 / 85 92 34 / 85 14 35

Verkauf nur über den Fachhandel

GRUNDIG
HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen sowie weiteren 28 Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern

Bremen
Stuhrbaum 14
Telefon 5 68 21 - 5

Fürth
Kurgartenstraße 37
Telefon 703 8963

Niederlassungen

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 65331

Düsseldorf
Kölner Landstraße 30
Telefon 774081

Frankfurt/Main
Kleyerstraße 45
Telefon 730341

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 862042

Köln
Widdersdorfer Straße 188a
Telefon 543001

Mannheim
Rheintalbahnstraße 47
Telefon 852091

München
Tegernseer Landstraße 146,
Telefon 695851-54

Nürnberg
Schloßstraße 62 – 64
Telefon 49601

Österreich
GRUNDIG MINERVA GMBH
Webgasse 43
A-1060 Wien

Schweiz
GRUNDIG GMBH KLOTEN
Steinackerstraße 28
CH-8302 Kloten

Werksvertretungen

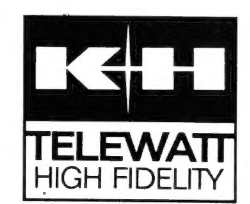
Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 87
Telefon 3026031

Hamburg
Weide & Co., Großmannstraße 129
Telefon 78881

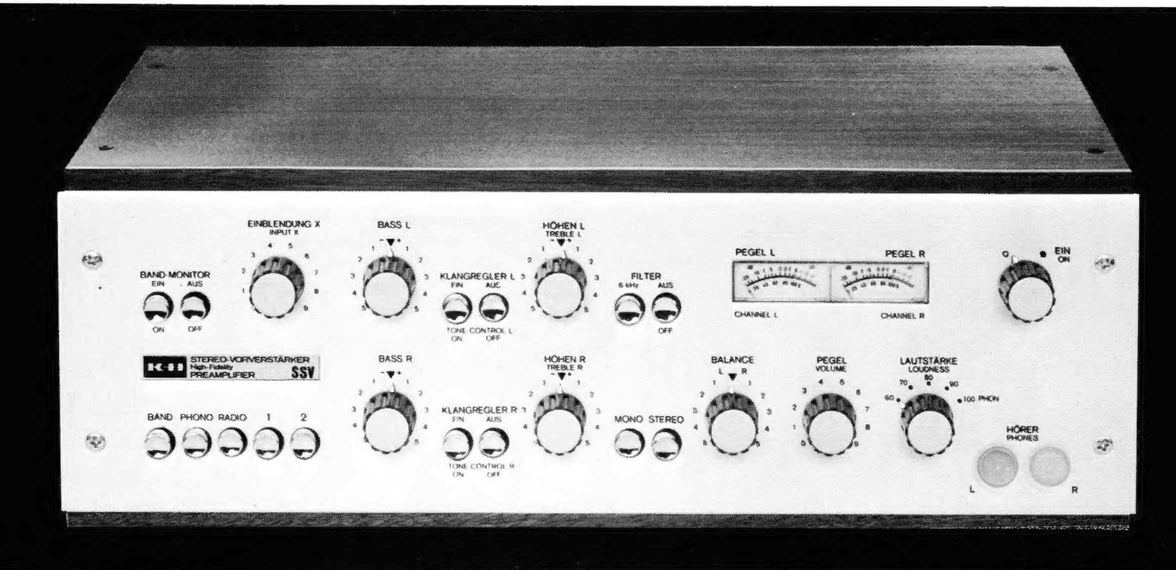
Schwenningen
Karl Manger GmbH, Karlstraße 109
Telefon 63071

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Kronenstraße 34, Telefon 221151

Verkauf nur über den Fachhandel



High Fidelity Stereo-Vorverstärker SSV



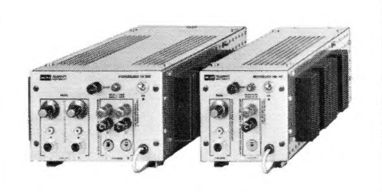
Der High-Fidelity Stereo-Vorverstärker SSV ist einer der besten Stereo-Vorverstärker des Weltmarkts. Universal-Eingänge, linearer Frequenzgang und hohe Ausgangsspannung bei völliger Verzerrungsfreiheit sind nur einige der bestechenden Merkmale. Kombinieren Sie anspruchsvolle High-Fidelity Heim-Anlagen und leistungsstarke Grossprojekte mit dem K + H Stereo-Vorverstärker SSV und K + H Telewatt-Endverstärkern — es gibt nichts Besseres.

6 Stereo-Eingänge, davon 3 für PHONO 1, BAND und RADIO * 3 Stereo-Eingänge, mittels Steckeinheiten beliebig umrüstbar auf PHONO 2, MIKROFON und STUDIO-Leitung * Empfohlene TELEWATT-Endverstärker A 30, A 60, A 120, MB 80, MB 140, SB 280. Fremde Endverstärker mit einem Eingangsspannungsbedarf bis 1,5 Volt sind anschliessbar * Lautsprecherboxen mit eingebautem Verstärker, wie z. B. die Studio-Regielautsprecher OY, OX und OZ oder ähnliche, sind direkt ohne Zusatzgeräte anschliessbar

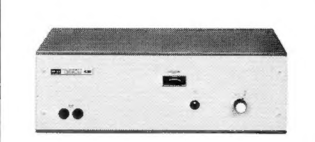




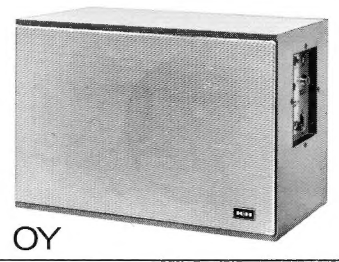
MB 80



SB 280 MB 140



A 30 A 60 A 120



OY

6 Stereo-Eingänge, davon 1 Eingang mittels Regler einblendbar * Klirrfaktor im gesamten Bereich unter 0,1 % * Frequenzgang ± 0,5 dB 20 Hz—20 kHz * Höhenfilter 12 dB/Okt * Klangregel-Netzwerk abschaltbar * Linearer Pegelregler * Gehörrichtig entzerrter Lautstärke-Schalter mit 5 Stufen * Geräuschspannungs-Abstand 80 dB * Normale Ausgangsspannung 1,5 Volt bis 10 Volt unverzerrt aussteuerbar * Messwerke mit 0 dB- und + 6 dB-Marken * Kopfhörer-Ausgang an der Frontplatte * 3 geschaltete Netz-Ausgänge * Auch als Einschub für 19-Zoll-Gestelle oder für DIN-Gestelle lieferbar



KLEIN + HUMMEL
7301 Kemnat, Postfach 2
Telefon (0711) 253246
Telex 723398 khd

Vertretungen: **Hamburg** Walter Kluxen, Nordkanalstraße 52 Tel 2 48 91
München Ariston GmbH, Steinerstraße 4 Tel. 73 25 38
Hannover All-Akustik GmbH+Co. KG. Eichsfelder Str. 2 Tel. 795072

In Frankfurt Jean H. Nies, B.-Enkheim, Max-Planck-Str. 7 Tel. 0 61 94/27 84
In Köln Leo Melters KG, Gr. Witschgasse 9—11 Tel. 23 50 98

HiFi-Perfektion

Philips Electronic-Tonmeister RH 720 *"STEREO-4"* (DIN 45 500)

Ein Spitzengerät. In Form und Technik.
Exklusiver Bedienungskomfort durch „touch control".
Technik von morgen. Setzt internationale Maßstäbe.
Kraftvolle Ausgangsleistung. Totaler Raumklang durch Philips ,,STEREO-4".
Und – Musik kann auch gut aussehen.

